UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

CENTRO DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FRANCISCO WILTON LIMA CAVALCANTE

SONS DE UM FUTURO IMPRECISO: A UTOPIA DOS *ENSAIOS* DE JOSÉ SARAMAGO

FORTALEZA

2015

FRANCISCO WILTON LIMA CAVALCANTE

SONS DE UM FUTURO IMPRECISO:
A UTOPIA DOS *ENSAIOS* DE JOSÉ SARAMAGO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Literatura Comparada.

Orientadora: Odalice de Castro Silva.

FORTALEZA

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

C364s Cavalcante, Francisco Wilton Lima.
Sons de um futuro impreciso : a utopia dos ensaios de José Saramago / Francisco Wilton Lima Cavalcante. – 2015.
135 f. : il., enc. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2015.
Área de Concentração: Literatura comparada.
Orientação: Profa. Dra. Odalice de Castro Silva.

1.Saramago,José,1922-2010.Ensaio sobre a cegueira: romance – Crítica e interpretação.
2.Saramago,José,1922-2010.Ensaio sobre a lucidez: romance – Crítica e interpretação.
3.Utopias na literatura. 4.Distopias na literatura. 5.Esperança na literatura. I.Título.

CDD P869.342

FRANCISCO WILTON LIMA CAVALCANTE

SONS DE UM FUTURO IMPRECISO: A UTOPIA DOS *ENSAIOS* DE JOSÉ SARAMAGO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Literatura Comparada.

Orientadora: Odalice de Castro Silva.

BANCA EXAMINADORA

Prof.[a] Dr.[a] Odalice de Castro Silva (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. José Leite de Oliveira Júnior (Examinador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Francisco Agileu de Lima Gadelha (Examinador)
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Dedico esta dissertação a minha mãe, Maria José. Dos sete filhos que vingaram, um teve a oportunidade de se formar, e agora de ser mestre. Ela não sabe o que é graduação nem mestrado, mas que importa? Soube sempre o que é amor.

AGRADECIMENTOS

À Prof.ª Dr.ª Odalice de Castro Silva, que guiou este aprendiz pelos caminhos dos estudos literários, com dedicação, competência e paixão, suas marcas na docência e na pesquisa. Registro aqui minha profunda admiração.

Aos professores da graduação e da pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará; especialmente, àqueles que me orientaram nas monitorias e outros programas de iniciação à docência da graduação: o Prof. Dr. José Leite de Oliveira Júnior, do Departamento de Literatura, o Prof. Dr. Júlio César Araújo e a Prof.ª Dr.ª Maria Ednilza Oliveira Moreira, do Departamento de Linguística; e aos professores Paulo Mosânio, Silvana Militão e William Craveiro. Registro também meu agradecimento ao Prof. Dr. Francisco Agileu de Lima Gadelha, da Universidade Estadual do Ceará, que, juntamente com o professor Leite Júnior, fez valiosas sugestões a esta pesquisa.

A meus amigos, fontes de inspiração nesses muitos anos de amizade; especialmente, a Jéssika Mariana, Dayana Silva, Bruna Fontenele, Witallo Cruz, Sílvia Cavalleire, Tuyra Andrade, Rafaela de Abreu Gomes, Antônio Lucas, Aline Cordeiro e Gylsylleandra do Nascimento.

A minha família, especialmente a meus irmãos Ivanira Cavalcante e Iran Cavalcante e a minha avó materna, Maria Neri.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento desta pesquisa.

“Science-fiction II

Não há praias nesta vida
Nem horizontes abertos:
Há dois muros apertados,
De noite e dia cobertos.

Há sombras e vagalumes
Que nos fazem companhia:
São as nossas ilusões,
Ai de quem nelas se fia.

Porque os cacos de garrafa
De que os muros são forrados,
Quando corremos por elas,
Nos deixam mal retalhados.

Que estará do outro lado
Dos muros que nos limitam?
Quem sabe se, doutra gente,
Olhos agudos nos fitam?

Um passo após outro passo
Somamos dias e anos,
Serão as praias lá fora
A vida dos marcianos?”.

(José Saramago,
Os Poemas Possíveis, p. 65-66)

RESUMO

As discussões sobre utopia, costumeiramente, partem da obra que deu origem a essa palavra: *Utopia*, de Thomas More, no mesmo molde de enredo d'*A cidade do sol*, de Tommaso Campanella, e *Nova Atlântida*, de Francis Bacon – o relato de viagem a uma ilha "perfeita". A esse debate junta-se o da distopia, termo criado nas primeiras décadas do século XX, pelo editor J. Max Patrick, que seria o oposto da utopia. Os estudos sobre o tema, no entanto, vão muito além dessas obras, e permitem diálogo com a literatura distópica, incluindo os gêneros a ela relacionados, como a ficção científica e a pós-apocalíptica, agregando narrativas que fogem ao enredo do relato de viagem, comumente apontado como o gênero literário utópico por excelência. Assim, o estudo das concepções de utopia, e das representações utópicas ou distópicas, incluindo as literárias, é possível em narrativas as mais distintas. Nesta pesquisa, propomos uma análise dos romances *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *Ensaio sobre a lucidez* (2004), do escritor português José Saramago (1922-2010), a partir da utopia. O *Ensaio sobre a cegueira* defende a organização como uma experiência ainda não vivida – essa é sua utopia; é a personagem "mulher do médico" que permite os deslocamentos dessa busca. Nesse romance, as personagens são desafiadas a imaginar outro mundo, o qual se contrapõe radicalmente ao mundo conhecido. Nos dois livros, são apresentados os valores fundamentais da nova sociedade. Esses romances dialogam muitas vezes, quando questionam a suposta organização e os modelos supostamente democráticos em que vivemos, mostrando que ainda não nos organizamos e que ainda não vivenciamos a democracia, pois, no *Ensaio sobre a lucidez*, essa sociedade "democrática" é representada como uma distopia. Ao negar-se a imaginar um novo mundo como fizeram os utopistas projetistas, que desenhavam milimetricamente suas propostas de sociedade, Saramago não tinha outra saída senão escutar, e converter para nós em suas ficções, os sons imprecisos do futuro.

Palavras-chave: Literatura. Utopia. Distopia. Esperança.

ABSTRACT

The questions about utopia often begin because of the the work of Thomas More. The origin of the word utopia was found in the book *Utopia*, written by him. It is similarly described in *The City Of Sun*, by Tommaso Campanella, and *New Atlantis*, by Francis Bacon – the story about a journey to a "perfect" island. Dystopia joins this debate. The term dystopia, which means the opposite of utopia, was created in the first decades of the 20th century by J. Max Patrick. The studies on the subject, however, go far beyond the works mentioned and enable dialogue with the dystopian literature and other literary genres linked at it, such as science fiction and post-apocalyptic, aggregating books without the journey perspective, often appointed like the utopian model par excellence. Therefore, the study about the concepts of utopia and utopian or dystopian representations, it's possible in so many other narratives. In this research we propose a analysis of novels *Blindness* (1995) and *Seeing* (2004), by the portuguese writer José Saramago (1922-2010) having utopia as the core. The *Blindness* portrays organization as a experience not yet lived – this is its utopia; it is the character of the "doctor's wife" that allows shifts in this search. In this romance, the characters are challenged to imagine a different world, in which goes against the known world radically. On both books the fundamental values of the new society are presented. These novels dialogue often questioning the alleged organization in and the supposed democratic models in which we live, showing that we don't yet organize ourselves and that we haven't yet experienced democracy, because in *Seeing* this "democratic" society is represented as a dystopia. By refusing to imagining a new world as the utopian designers did, in which they designed millimetrically their society proposals, Saramago had no choice but to listen and to convert to us in his fictions the inaccurate sounds of the future.

Keywords: Literature. Utopia. Dystopia. Hope.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO

> [...] acredito que assim como na nossa vida se vão sucedendo acontecimentos de todo o tipo, também na literatura se sucedem esses acontecimentos de todo o tipo, que são expressão do que sentimos e pensamos: a criação é a forma que temos de colocar cá fora as nossas esperanças, as nossas certezas, dúvidas, as nossas ideias.
>
> José Saramago, "Da estátua à pedra", p. 45.

A prosa de José Saramago (1922-2010), vinda a público a partir de 1947, com o livro *Terra do pecado*, ganhou inúmeros contornos até a última de suas obras. Do primeiro romance, ao segundo, *Levantado do chão*, de 1980, no qual iniciou o chamado "estilo saramaguiano", passando pela obra que não erroneamente se poderia apontar como sua obra-prima, o romance histórico[1] *Memorial do convento*, de 1982, e pelo também romance histórico *História do cerco de Lisboa*, de 1989, até *Caim*, de 2009 – uma releitura de episódios do Velho Testamento (especificamente, Genesis, Êxodos e Livro de Jó), como que para completar sua saga bíblica, iniciada no romance com *O evangelho segundo Jesus Cristo*, de 1991 –, os temas e experiências narrativas são as mais variadas.

Saramago iniciou sua trajetória ficcional com um livro em que ele – segundo nos explica –, que não entendia de viúvas nem do corpo ou da alma delas (SANTOS, 2010), ousou falar deles. Por desatualização de sua bagagem de leitura, não inteirado que estava do que então se produzia na prosa de ficção portuguesa, buscou inspiração para a primeira experiência sobretudo no naturalismo luso-brasileiro, como observa Costa (1997); portanto, na geração anterior à que praticava a tendência literária e ideológica que então ganhava força,

---

[1] Considere-se a observação feita por Saramago na conferência "Da estátua à pedra – o autor explica-se" (SARAMAGO, 2013, pp. 25-52), proferida em 1998, na Universidade de Turim, Itália: "No fundo, um romance histórico é como uma viagem que o autor realiza ao Passado, vai, faz uma fotografia diante dele e descreve o que viu e a fotografia mostra. [...] *Memorial do Convento* não pertence a este tipo de romance histórico. É uma ficção sobre um dado tempo do passado, mas visto da perspectiva do momento em que o autor se encontra, e com tudo aquilo que o autor é e tem: sua formação, a sua interpretação do mundo, o modo como ele entende o processo de transformação das sociedades. [...] Ver o mundo de ontem com os olhos de hoje." (SARAMAGO, 2013, p. 33). Mais adiante, ele afirma que *Jangada de pedra* é uma "[...] utopia, justamente o contrário do romance histórico." (SARAMAGO, 2013, p. 36), ao tratar de uma representação que se distancia, de certo modo, como nos primeiros romances, da precisão histórica, para tratar da proposta que o escritor gostaria de ver transformar-se em realidade.

o neorrealismo. Horácio Costa também observa, em sua obra *José Saramago*: o período formativo (1997, p. 24), que:

> O longo caminho que medeia o ingresso de José Saramago no território do romance revela ao crítico dois valores próprios de um autor dono de um projecto literário de longo alcance. Em primeiro lugar, o escritor mostra-se capaz de renovar seu universo estético em momentos fundamentais de sua trajetória, incorporando na textualidade que surge disto as formas de discurso que deixa, ao menos momentaneamente, de praticar; em segundo lugar, mostra-se também capaz, através de um provável sistema de auto-análise, de apreender rapidamente quais os seus calcanhares-de-aquiles, de tal maneira que o processo de renovação antes referido nunca pode deixar de ser visto como também de auto-superação.

O primeiro valor próprio do romance de Saramago, a capacidade de renovar seu universo estético, percebe-se a cada uma de suas experiências narrativas – e também poéticas; isso explica porque o autor, em seu fazer literário, traçou um percurso próprio, num extenso período ao longo do qual pôde se atualizar das tendências e movimentos em voga e escolher para cada momento de sua trajetória o universo estético que a seu ver deveria materializar-se em seus escritos. Desse modo, não houve, na fase madura do romance saramaguiano, preocupação urgente de se alinhar às tendências vigentes, mas de desenvolver as experiências narrativas recuperando até mesmo movimentos da primeira metade do século de seu nascimento, como o neorrealismo e o surrealismo.

De *Terra do Pecado*, o primeiro romance publicado, com um silêncio de trinta anos no gênero romanesco – se levarmos em conta as obras publicadas, pois ele chegou a finalizar a escrita de *Claraboia* e enviá-lo à editora, sem obter resposta –, em relação ao segundo, *Manual de pintura e caligrafia*, de 1977, que traz em sua primeira edição a indicação genológica de “Ensaio de romance” (ARNAUT, 2008), como se tentativa de retorno fosse, depois do grande silêncio, o escritor muda a rota e constrói um ensaio de romance marcado pela reflexão, do protagonista sobre a pintura e a palavra, mas também sobre o próprio romance que emerge em torno dele.

Depois desse ensaio de romance, veio à luz seu primeiro livro de contos, *Objecto Quase*, de 1978, um conjunto de histórias “mais ou menos” fantásticas, cujas ideias Saramago “não estava seguro de poder converter em romances” (SARAMAGO, 2013, p. 30). Tal tipo de ideias parece ter jorrado sobretudo a partir de 1980, com *Levantado do chão*, gestado desde 1976, quando o escritor se deslocou a um agrupamento de campesinos, a fim de colher relatos, histórias, costumes e vivências, tudo isso material para o romance ainda sem forma e conteúdo definidos. De *Levantado do chão* em diante, Saramago vai conquistando seu espaço no meio literário português e mundial, com romances que, não fosse o estilo, talvez pudessem

passar sem que o leitor se desse conta de quem era a mão que os escreveu: ora acompanhamos um revisor a maquinar rebeldias na folha de papel, ora Ricardo Reis num ano turbulento; ora um grupo de pessoas num pedaço de terra separado por Saramago de seu continente, portanto transformado em ilha, e encaminhado para junto de sua "origem", ora Jesus Cristo no hiato temporal da Bíblia, a revelar-nos (o escritor) seu Evangelho apócrifo.

No prosseguimento de ficções em movimentos intervalares, num período em que também se dedicou a algumas experiências na dramaturgia, iniciadas em 1979, com *A noite*, aos livros de viagem e de crônicas, além dos diários, Saramago avaliou que, em seus romances, até *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), estava a descrever a estátua. Provavelmente, a primeira referência a essa metáfora, detalhada em sua conferência "Da estátua à pedra – o autor explica-se" – que tinha por título inicial "A estátua e a pedra", uma mudança significativa na revisão do escrito, pois atesta uma reavaliação da própria obra –, encontra-se numa entrevista concedida ao poeta Horácio Costa (1954-), alguns meses antes da realização do evento para o qual a escreveu[2]. É na conferência, porém, que o escritor amplia a compreensão sobre essa "passagem" em sua ficção:

> O que é a estátua? A estátua é a superfície da pedra, o resultado de retirar a pedra da pedra. Descrever a estátua, o rosto, o gesto, as roupagens, a figura, é descrever o exterior da pedra, e essa descrição, metaforicamente, é o que encontramos nos romances a que me referi até agora. Quando terminei *O Evangelho* ainda não sabia que até então tinha andado a descrever estátuas. Tive de entender o novo mundo que se me apresentava ao abandonar a superfície da pedra e passar para o seu interior, e isso aconteceu com *Ensaio sobre a Cegueira*. Percebi, então, que alguma coisa tinha terminado na minha vida de escritor e que algo diferente estava a começar. (SARAMAGO, 2013, p. 42).

A essa passagem corresponde uma profunda busca pelo que caracteriza, bem ou mal, o ser humano. Dos questionamentos pessoais de Saramago provém a importância dispensada ao interior da pedra, compreendida como a coisa que não tem nome, mas que o autor tenta minimamente decifrar. O universo estético do escritor, a partir de então, a cada nova obra, apresenta mudanças provenientes de suas novas percepções: tira a inicial maiúscula dos nomes próprios (caim, felícia, artur paz semedo[3]), a eliminar-lhes (dos nomes)

---

[2] Realizou-se o evento no início de maio de 1998. A entrevista concedida a Horácio Costa, publicada em dezembro do mesmo ano, pela *Revista Cult*, foi feita em fevereiro. Nela, Saramago afirma que encontrou, "[...] outro dia, uma fórmula que me parece boa, é como se durante todo esse tempo eu estivesse descrevendo uma estátua – o rosto, o nariz – e agora eu me interessasse muito mais pela pedra de que se faz a estátua." (COSTA, 1998, p. 24).

[3] artur paz semedo é a personagem central do último romance de José Saramago. Ele estava sendo escrito até o primeiro semestre de 2010 e seria o testamento literário do escritor, mas, em junho do mesmo ano, ele faleceu. Mesmo incompleto, o escrito veio a público em 2014, com as 22 páginas escritas, as anotações feitas no

a importância, substitui mesmo os nomes próprios por características físicas ou outras que são a marca à primeira vista deixada pelas personagens (rapariga dos óculos escuros, o oftalmologista, o velho da venda preta), mudanças essas não obrigatoriamente mantidas em todos os romances seguintes (o protagonista d'*O homem duplicado* é Tertuliano Máximo Afonso, com iniciais maiúsculas).

A marca dessa passagem nas ficções do escritor, porém, se pensarmos o primeiro valor do romance saramaguiano, reside sobretudo num voltar-se agora para os problemas da sociedade contemporânea. Não que não tivesse tratado disso antes, mas agora se detinha em questionamentos fundamentais e problemas que sentia a necessidade de apontar: das relações pessoais e coletivas, dos conflitos, ideais e desilusões políticas, dos embates identitários e da busca pelo sentido da existência, além da perplexidade diante da suposta passagem da modernidade à pós-modernidade – como ele chega a notar, em entrevista, sobre o *Ensaio sobre a cegueira*. Justamente a partir desse romance, as referências temporais e espaciais perdem delimitação precisa, como era o caso do Portugal inquisitorial de *Memorial do convento* (1982); da luta por Lisboa, entre portugueses e mouros do século XII, na *História do cerco de Lisboa*; ou de Ricardo Reis na década de 1930, após a morte de Fernando Pessoa; agora, implicitamente compreende-se que o tempo e o espaço em que se desenvolvem as narrativas saramaguianas, em romances como os dois *Ensaios*, o da cegueira e o da lucidez, *A caverna* (2000), *O homem duplicado* (2002) ou *As intermitências da morte* (2005), são os da sociedade contemporânea.

Com *Ensaio sobre a cegueira* (1995), Saramago dá início a uma série de romances alegóricos que, na compreensão de Pilar del Río (1950-), "[...] no fundo, são ensaios com personagens." (RÍO, 2013, p.12). Se, com *Manual de pintura e caligrafia*, o escritor propunha um "ensaio de romance", a partir de então testemunharíamos ensaios romanceados, sem colocar em segundo plano os enredos intrigantes e insólitos de obras permeadas por um chamado urgente às grandes questões: o que somos? o que faremos? Ao propô-las, Saramago não só lança suas angústias, dúvidas e esperanças individuais, mas também as coletivas, insistindo em pensar no todo numa época em que fazê-lo seria um desafio cotidiano.

Ao apresentar suas esperanças e utopias, o autor de *Objecto Quase* as contrapunha, de forma pessimista, às distopias que ele identificava no mundo, finalizadas com

computador, sobre o desenvolvimento da obra, e três ensaios de estudiosos e admiradores de Saramago: Fernando Gómez Aguilera, Luiz Eduardo Soares e Roberto Saviano.

Caim, seu romance de retorno às escrituras bíblicas; na compreensão de Aguilera (2013), no ensaio “A Estátua e a Pedra – O Autor diante do Reflexo da sua Obra”, *Caim* é

> [...] uma distopia bíblica que se junta e encerra a etapa das utopias sociais e políticas de *Ensaio sobre a Cegueira* e *Ensaio sobre a Lucidez*, respectivamente, nas quais assentou a sua visão pessimista da humanidade. *Caim* conclui com uma “negação total” que, em boa medida, sintetiza a visão trágica e desencantada do mundo que o acompanhou até ao final dos seus dias [...] para Saramago, [era] imprescindível uma revolução ética que, reivindicando o valor supremo da bondade, reconhecesse como única prioridade o ser humano. (AGUILERA, 2013, p. 67).

As considerações a respeito da utopia na obra de Saramago não são uma novidade; inúmeros estudos, ao se concentrarem na crise de valores e de identidade da sociedade contemporânea, as propostas éticas que subjazem aos romances ou os questionamentos sobre a democracia, a religião e a exploração do homem pelo homem, tocam indireta ou diretamente nesse tema, sem obrigatoriamente se deterem nele. Porém, há alguns que se voltam especificamente para tal tema, como o de Martins (2004), para a *E-topia*: Revista Eletrónica de Estudos sobre a Utopia, “Reconfigurações da Utopia na Ficção Pós-moderna”, em que faz uma análise d’*A jangada de pedra* (1986), de Saramago, e *Baudolino*, do escritor italiano Umberto Eco (1932-), com um aprofundamento considerável, apesar da brevidade do estudo; “O simulacro e o pós-utópico em Saramago”, de Daniel de Oliveira Gomes, em que se avalia de maneira geral o fim da utopia na obra do escritor português, com rápida menção ao *Ensaio sobre a cegueira*; “As impurezas do branco: *Ensaio sobre a cegueira* como distopia positiva”, de Anderson Pires da Silva, em que o autor delineia os traços da utopia saramaguiana neste romance; os de Biagio D’Angelo e de Luciana Alves dos Santos, sobre *A caverna*; o de Carla Gago, “Trevas da utopia: de *Ensaio sobre a cegueira* a *A caverna* em José Saramago”; além do de Caroline Valada Becker, “Distopia, alegoria e redescoberta dos sentidos: o ser humano em meio ao caos”, um estudo comparativo sobre o romance *Ensaio sobre a cegueira* e o filme *Os sentidos do amor*, dirigido por David Mackenzie (1966-) e com roteiro de Kim Fupz Aakeson (1958-).

Entre os estudos dedicados à obra de Saramago a partir do tema da utopia, certamente o mais abrangente é a coletânea organizada por Baltrusch (2014), “‘O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia’ – Estudos sobre utopia e ficção em José Saramago”, que trata da utopia na obra do escritor português sob vários prismas: interpretando seu pensamento, algumas transformações linguísticas em seus romances, a representação da mulher ou o uso de técnicas narrativas; um dos estudos presentes nessa coletânea – “Sobre a convergência do espaço literário, cultural e político como questionador

de uma identidade social em José Saramago", da pesquisadora Raquel Baltazar – inclui *Ensaio sobre a cegueira* entre os romances interpretados, sem considerações mais demoradas sobre o *Ensaio sobre a lucidez*.

Entendendo que as interpretações sobre as obras literárias – ou melhor: sobre quaisquer produções artísticas – não se esgotam num ou noutro estudo, por mais abrangente que sejam, acreditamos que, ao propor um estudo que tem como objeto de pesquisa o *Ensaio sobre a cegueira* e o *Ensaio sobre a lucidez* – o primeiro a completar em 2015 vinte anos de publicação; e o segundo tendo completado dez anos em 2014 –, aqui relacionados ao tema da utopia, considerando as escolhas de enredo para cada um desses romances, poderemos dar alguma contribuição aos estudos críticos sobre a obra do escritor português. Uma proposta de estudo sobre outros romances de Saramago poderia ser feita, como mostramos, centrando-se em outros de seus livros, inclusive alguns publicados entre 1995 e 2004, intervalo entre a publicação do primeiro e do segundo *Ensaio*. Justificamos nossa escolha, apesar de os enredos de *A caverna* (2000) e *O homem duplicado* (2002) também trazerem situações insólitas, pelo elo continuativo entre os dois *Ensaios*; pelo caráter (pós-apocalítico) do *Ensaio sobre a cegueira*, que se abre para as possibilidades de afloramento de esperanças e de constituição de comunidades utópicas, obviamente em perspectiva diferente daquela das utopias clássicas; e pelo cenário distópico do *Ensaio sobre a lucidez*, que comporta uma tentativa de rompimento com o *status quo*, mas tendo como barreiras o governo (precisamente, a maior parte dos ministros e o chefe de Estado), que não abre mão do poder, e seus insistentes contra-ataques à revolução branca.

Ensaio sobre a cegueira, obra publicada em 1995, é um romance que Saramago sofreu para escrever, como costumava dizer. Se observamos as anotações feitas pelo escritor nos *Cadernos de Lanzarote* (1997), que compreendem desde a concepção da obra até sua finalização, é visível que o processo criativo da obra, além de demorado, teve momentos de estagnação: nasceriam os bebês cegos, de modo que a geração seguinte à do início do romance estaria toda cega ou haveria uma cegueira epidêmica (como por fim aconteceu)? De um modo ou de outro, importa notar que esse enredo, que representa uma mudança drástica na convivência entre os indivíduos, dada a excepcionalidade, o perigo e a (quase) barbárie da situação, como que deixa em suspenso, num primeiro momento, as perspectivas de futuro, se levarmos em conta que as possibilidades não se apresentavam claras aos cegos. No discurso de recepção do Prêmio Nobel de 1998, Saramago explica:

> Cegos. O aprendiz pensou: "Estamos cegos", e sentou-se a escrever o *Ensaio sobre a Cegueira* para recordar a quem o viesse a ler que usamos perversamente a razão quando humilhamos a vida, que a dignidade do ser humano é todos os dias insultada pelos poderosos do nosso mundo, que a mentira universal tomou o lugar das verdades plurais, que o homem deixou de respeitar-se a si mesmo quando perdeu o respeito que devia ao seu semelhante. (SARAMAGO, 2013, p. 86-87).

Saramago sabia ser o semelhante uma marca de sua obra, pois via “um tema recorrente no meu trabalho: o outro.” (SARAMAGO, 2013, p. 50). No *Ensaio sobre a cegueira*, esse importar-se com o outro implica tanto o chamado urgente do escritor a uma transformação ética na sociedade como um exercício sobre a capacidade que temos de ainda conceber um mundo melhor, onde, coletivamente, possa-se ainda pensar em “associação”, o conjunto de seres humanos convivendo com base na solidariedade, e não nas comunidades citadinas, com uma convivência coletiva forçada meramente pela necessidade. Ao questionar-se, e questionar-nos, se ainda é possível pensar tal transformação, Saramago inscreve no romance suas utopias pessoais, e observa se as esperanças das personagens, em uma “situação-limite” (VIEIRA, 2007), conseguem resistir às maldades humanas que, na verdade, são as nossas do dia a dia.

Ensaio sobre a lucidez, obra publicada em 2004, é um romance, como muitos dos posteriores ao *Ensaio sobre a cegueira*, que nos primeiros capítulos nos apresenta uma situação insólita; nesse caso, uma eleição em que os partidos do centro, da esquerda e da direita recebem poucos votos, pois a maioria deles está em branco, o suficiente para forçar novas eleições. No entanto, o que haveria de se esperar não acontece, e força-se o estado de sítio, pois a situação não concebe que por escolha própria a maioria da população tenha recusado os candidatos, e então resolve investigar quem estaria por trás de uma possível conspiração. Aguilera (2014) observa que Saramago,

> [...] em *Ensaio sobre a lucidez* (2004), havia adentrado na inconsistência e nos desvios da democracia, abordando o espaço sociopolítico e a ética pública. [...] Com *Ensaio sobre a cegueira* [...] fundaria o ciclo alegórico da sua escrita, quando se propôs transitar *da estátua à pedra* e mergulhar na natureza do ser humano contemporâneo e sua conjuntura; em suas páginas, cimentou uma grande parábola sobre a desumanização e a irracionalidade que, a seu ver, fustigam o mundo e nublam nosso destino. (AGUILERA, 2014, p. 64-65).

A democracia, que se estabeleceu no século XX não somente como regime político, mas como um princípio, Saramago a via com a lupa do inconformismo, pois, dizia ele, ela está aí posta, como uma santa no altar, como se não merecesse ser constantemente repensada. Nessa avaliação implacável das ações humanas e da organização social e política, entrevia-se seu espírito iconoclasta e sua visão particular do ser pessimista – porquanto não dê

o mundo motivos para sermos otimistas. Sem negar esse regime ou princípio democrático, antes, em suas ficções, levava-nos ao mundo subterrâneo dos desmandos e jogos do poder, em que o principal objetivo da política: o bem conduzir da coisa pública e a gerência das relações coletivas, fica em último plano, em prol dos interesses particulares de homens e mulheres que têm como intuito apenas garantir sua parcela de poder.

São esses os dois romances que propomos estudar nesta dissertação. Nossa pesquisa, em desenvolvimento desde a graduação, ensejou inúmeras possibilidades de continuação em um trabalho de maior fôlego, como uma dissertação. Ao selecionar dois livros de Saramago, há já a consciência de que a tarefa não é simples, pois apenas um certamente poderia se prolongar em inúmeros estudos. A escolha pelos dois *Ensaios*, como dito anteriormente, justifica-se pelo elo continuativo entre esses dos romances, os dois com enredos insólitos, mas tematicamente distintos. Apesar dos enredos e das "mensagens" distintas, os dois romances unem-se pela proposta ética de Saramago para a sociedade contemporânea, calcada num constante "exercício de cidadania" (HUGO MÃE, 2012, p. 9-10) e na participação política ativa.

Nosso estudo tem por base o comparatismo. De acordo com Carvalhal (1986), o comparatismo literário não é um fim, mas um meio; um meio por meio do qual, a partir de uma cuidadosa interpretação, relaciona-se a obra literária a questões outras das quais ela é uma parte importante:

> [...] o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por "um ar de pertença" entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. (CARVALHAL, 1986, p. 82).

A partir dessa perspectiva, em consonância com as contribuições de Todorov (2009) e Bosi (1988), nossa pesquisa amplia-se, no sentido de trazer à baila vários estudos de áreas como a Sociologia, a História e a Filosofia, fundamentais para um projeto que empreenda uma análise que conjuga o pensamento dos escritores, suas obras literárias e as relações com a História e o desenvolvimento das ideias. Todorov (2009, p. 22) afirma que: "A literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos, compartilhando com eles numerosas características.". São esses discursos que alimentam e que também são transformados e difundidos pelos escritores, por exemplo, em textos literários ou não literários. Afirma ainda o estudioso búlgaro:

> Não apenas estudamos mal o sentido de um texto se nos atermos a uma abordagem interna estrita, enquanto as obras existem sempre dentro e em diálogo com um contexto; não apenas os meios não devem se tornar o fim, nem a técnica nos deve fazer esquecer o objetivo do exercício. (TODOROV, 2009, p. 32).

Considerando todas essas contribuições, destacamos que o objeto de nossa pesquisa (as obras *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez*) será analisado numa relação estreita com questões sócio-históricas, culturais e ideológicas, extremamente importantes para alcançarmos nosso objetivo de estudo, sem relegar, obviamente, o texto literário ao segundo plano.

Nessa perspectiva, serão discutidas inúmeras obras, no intuito de ampliar nossas perspectivas de entendimento do tema proposto; e de análise do objeto de estudo, quando necessárias vinculações ou conexões apresentarem-se como relevantes. Desse modo, o estudo enquadra-se, metodologicamente, no campo da crítica temática, iniciando-se com uma discussão a respeito do tema proposto e culminando não numa aplicação de conceitos nas obras literárias, mas num jogo de conexões iniciado com o exame das concepções de utopia e das possibilidades de compreensão da utopia como gênero literário.

As discussões sobre utopia, costumeiramente, partem da obra que deu origem a essa palavra: *Utopia*, de Thomas More (1478-1535), no mesmo molde de enredo d'*A cidade do sol*, de Tommaso Campanella (1568-1639), e *Nova Atlântida*, de Francis Bacon (1561-1626) – o relato da viagem a uma ilha "perfeita". A esse debate junta-se o da distopia, termo criado em meados do século XX, pelo editor J. Max Patrick, que seria o oposto da utopia. Os estudos sobre o tema, no entanto, vão muito além dessas obras, desprendendo-se da chamada literatura utópica moderna (representados principalmente pelos três livros mencionados anteriormente), para permitir diálogos com a literatura distópica, incluindo os gêneros a ela relacionados, como a ficção científica e a pós-apocalíptica, de modo que engloba livros que fogem ao enredo do relato de viagem, comumente apontado como o gênero literário utópico por excelência. Assim, o estudo das concepções de utopia, e das representações utópicas e distópicas, incluindo as literárias, é possível em narrativas as mais distintas.

Nesta pesquisa, propomo-nos a uma interpretação dos romances *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *Ensaio sobre a lucidez* (2004), sob o prisma da utopia. No primeiro, temos um enredo (pós-)apocalíptico: uma cegueira epidêmica que rompe os códigos e regras vigentes, sem deixar perspectiva de restabelecimento da ordem anterior a ela, o que força os indivíduos a buscarem novas formas de convivência e testa sua capacidade de organização – e até mesmo de ter esperança nessa "situação-limite" (VIEIRA, 2007). No segundo, após uma

eleição em que a maioria dos eleitores vota em branco, o governo força um estado de sítio, ao ver que o sistema democrático tem uma brecha que lhe questiona a capacidade de manter-se, oportunidade efetivada pelos votantes; nesse caso, a narrativa saramaguiana aproxima-se da literatura distópica – e, embora de forma breve, da ficção científica –, para nos apresentar os jogos de poder por detrás da máquina democrática. O inimigo, depois do teste que foi a votação, é a população, a todo momento atacada, em seu protesto silencioso, no seio de uma sociedade supostamente democrática, mas que, ao mínimo questionamento, mostra-se autoritária – constituindo uma distopia contemporânea.

A dissertação é composta por três capítulos, além desta "Introdução" e das "Considerações finais". No primeiro capítulo, "Sobre utopia e distopia – ideias em movimento", de caráter bibliográfico, são debatidas algumas perspectivas sobre a utopia, a partir de autores como Ernst Bloch, Karl Mannheim, Edgar Morin, Nelson Levy e Russell Jacoby; e sobre a literatura utópica, a literatura distópica e a literatura pós-apocalíptica. O capítulo é composto pelas subseções "Sonhos, esperança, utopia", "Ideologia e utopia", "Parênteses: a crítica de Martin Buber", "A complexidade do pensamento utópico", "Contra o Único", "O fim da utopia", e "Literatura utópica e literatura distópica", subdivida em "Utopia e ficção científica" e "Literatura (pós)-apocalítica". Nesse momento, lançaremos as bases para uma interpretação dos dois *Ensaios* de Saramago a partir de um exame que os relacione às concepções de utopia.

Esse exame, porém, só terá início no segundo capítulo, "Sons de paz e alegria: a utopia do *Ensaio sobre a cegueira*", inteiramente dedicado a uma interpretação do pensamento de Saramago e a uma análise interpretativa do *Ensaio sobre a cegueira*. Essa seção é composta pelas subseções "'Que havemos nós de fazer?'", "Esperança e (im)paciência", "A utopia indefinida do *Ensaio sobre a cegueira*", "José Saramago, utopista iconoclasta", "*Ensaio sobre a cegueira*, obra de passagem" e "Epílogo". Nesse capítulo, traçaremos algumas conexões entre as declarações de Saramago sobre a esperança e, especialmente, sobre a utopia, a fim de indicarmos de que modo pode ser compreendido seu discurso e também o que emerge do primeiro *Ensaio...* sobre a utopia.

O terceiro capítulo é dedicado ao *Ensaio sobre a lucidez*: "Sons de inconformismo: a utopia do *Ensaio sobre a lucidez*", e é composto pelas subseções "As eleições: anúncios do inconformismo", "A ilha dos brancosos", "A epidemia de lucidez: poder e dever", "Lucidez em tempos sombrios" e "Epílogo". Nesse momento, novamente faremos uma análise interpretativa, agora do segundo *Ensaio...*, conjugada com o pensamento

político de Saramago. Além disso, discutiremos algumas conexões entre esse romance e a literatura distópica.

Além de prestar homenagem a José Saramago, acreditamos que este estudo pode dar algumas contribuição aos estudos saramaguianos, ao traçar conexões entre seu pensamento e as ficções produzidas por ele numa época que Russell Jacoby (1945-) chama de "antiutópica". De passagem por um mundo exaurido, Saramago foi ainda capaz de, revelando sua negação do mundo como ele é, deixar aflorar sua utopia. Escutemo-la!

2 SOBRE UTOPIA E DISTOPIA – IDEIAS EM MOVIMENTO

> Somos cada vez mais insistentemente convidados a escolher entre o *status quo* ou algo pior que ele. Não parece haver outras opções. Entramos na era da aquiescência, na qual estruturamos nossas vidas, nossas famílias e nossas carreiras com muito pouca expectativa de que o futuro venha a diferir de alguma forma do presente. [...] sumiu do mapa uma certa noção de utopia: a ideia de que o futuro pode transcender o presente.
>
> Russell Jacoby, *O fim da utopia*, p. 11-12.

> Os homens, assim como o mundo, carregam dentro de si a quantidade suficiente de futuro bom; nenhum plano é propriamente bom se não contiver essa fé basilar.
>
> Ernst Bloch, *O princípio esperança*, p. 433.

A 29 de janeiro de 2005, na cidade de Porto Alegre, Brasil, milhares de pessoas reuniram-se durante a manhã numa edição especial do Fórum Social Mundial (FSM)[4]: tratava-se de uma homenagem a *Don Quixote de la mancha*, de Miguel de Cervantes (1547-1616), obra publicada em 1605 e que contava então quinhentos anos desde a primeira publicação. No evento, palestraram figuras como o jornalista e escritor uruguaio Eduardo Galeano (1940-2015), o jornalista e sociólogo galego Ignacio Ramonet (1943) e o escritor português José Saramago (1922-2010).

Saramago já havia participado, em 2002, do II Fórum Social Mundial, realizado, assim como o primeiro, na cidade de Porto Alegre. Na carta de encerramento dessa segunda edição, não se vê qualquer menção à utopia. No entanto, ao participar novamente do evento, na referida edição de 2005, que tinha por tema *Quixotes hoje*: utopia e política, ele prontamente declarara:

[4] "O FSM é um espaço de debate democrático de ideias, aprofundamento da reflexão, formulação de propostas, troca de experiências e articulação de movimentos sociais, redes, ONGs e outras organizações da sociedade civil que se opõem ao neoliberalismo e ao domínio do mundo pelo capital e por qualquer forma de imperialismo. Após o primeiro encontro mundial, realizado em 2001, se configurou como um processo mundial permanente de busca e construção de alternativas às políticas neoliberais. Esta definição está na Carta de Princípios, principal documento do FSM." (FSM, 2004).

> Tenho uma má notícia para lhes dar. A má notícia que tenho a vos dar, sobretudo depois de ter escutado os nossos amigos que falaram antes de mim, é que eu *não sou utopista*. E a pior notícia ainda é que considero a utopia, ou o conceito de utopia, não só inútil como também tão negativo como a ideia de que, quando morrermos, todos, vamos ao paraíso. (SARAMAGO, 2005, grifo nosso).

Vinda de um comunista, tal declaração pode ter assustado a muitos participantes do evento, que talvez tivessem a impressão de que não poderia haver um exemplar mais expressivo de utopista do que ele. No entanto, essa rejeição ao rótulo de utopista não era/é exclusiva de Saramago, e pode ser explicada por um pensamento instalado há muito no senso comum: os utopistas são pessoas que "fogem" da realidade. Mas fogem para onde? Diz-se que para um lugar que não existe. Esse pensamento está presente na fala de Saramago, quando declara seu entendimento sobre o tema:

> Quando eu vos digo que não sou um utopista e que até admiti, com toda franqueza, que me desagrada o discurso sobre a utopia, é porque o discurso sobre a utopia é o discurso sobre o não existente. Toda gente sabe que a utopia é um lugar que está em um lugar qualquer e que, portanto, não se sabe, não se conhece o destino, também não se sabe o caminho para lá chegar. Também não se saberá quando. (SARAMAGO, 2005).

Como observamos, ele interpreta o discurso utópico como inútil, pois, uma vez tratando do "não existente" e também não dispondo os utopistas (e, de modo geral, todos nós) de meios para alcançar seus anseios, ele apenas atrapalharia na compreensão do que realmente é necessário se pensar em relação ao que mudar no mundo.

Diferentemente do discurso de Saramago, que, em sua crítica ao pensamento e mesmo ao conceito de utopia, rejeita-os, temos declarações que a reforçam, como necessária, fundamental para a humanidade; essa perspectiva pode ser observada, por exemplo, no texto "Fim das utopias?", publicado pela Associação dos Magistrados Brasileiros (AMB), de autoria de João Baptista Herkenhoff, escritor e livre-docente da Universidade Federal do Espírito Santo:

> Uma dessas colocações equivocadas é, a meu ver, a de que teríamos chegado, no mundo, nesta época em que vivemos, ao fim das utopias. [...]
>
> Essas mentiras, afirmadas em várias línguas, difundidas por sofisticados aparelhos de dominação social, acabam por se tornar dogmas. [...]
>
> *A utopia está viva. É preciso alimentá-la com a nossa Fé, em todos os espaços sociais onde possamos atuar*. O desafio não é apenas construir a utopia na organização do mundo, mas construir também a utopia em nosso país, em nosso Estado, em nosso município, em nosso bairro, em nosso local de trabalho. Construir a utopia com a nossa ação, a nossa palavra, o nosso testemunho. Compreender que a edificação da utopia não é obra de uma só geração. Temos de fazer o que cabe ao nosso tempo e transmitir o bastão aos que venham depois de nós. (HERKENHOFF, s/d, grifos nossos).

Apesar de ser clara a defesa da utopia no texto de João Baptista Herkenhoff, não devemos opô-lo radicalmente ao que nos diz Saramago; é antes válido considerar que a interpretação do escritor português, centrada na ação – e rejeição ao discurso sobre a utopia –, não se opõe à interpretação de Herkenhoff, centrada na proposição para se pensar a realidade com base em perspectivas utópicas; os dois acreditam, afinal, que devemos buscar mudanças e atuar onde pudermos. Enquanto Herkenhoff se posiciona já em defesa do pensamento utópico, negando que o tempo das utopias, ou os ideais utópicos, ou, enfim, os "impulsos" utópicos tenham-se findado, Saramago busca, em sua crítica ao tema, apresentar o que ele deveria conter, mas que, a seu ver, perde-se em meio a um discurso vazio:

> [...] queria dizer que os 5 bilhões de pessoas que vivem na miséria, conforme nos declarou Ignacio Ramonet (que havia falado na palestra antes de Saramago), na palavra utopia não significam rigorosamente nada. Os 5 bilhões de pessoas que vivem na miséria, esses a quem se referiu Ignacio Ramonet, no conceito da palavra, nas sílabas, no som de utopia, repito, não significa nada. E também não significará muito depois de que tenham suas necessidades essenciais satisfeitas, que passem também a usar ou a divulgar ou a utilizar um discurso mais ou menos emotivo da palavra utopia, como se isso viesse a acrescentar algo àquilo que foi conquistado com trabalho, com luta. (SARAMAGO, 2005).

Desse modo, mais urgente do que tratar da utopia seria pensar de imediato nos problemas reais do mundo. Contudo, essas perspectivas em separado não são de todo verdade, pois pensar a utopia não implica deixar de enxergar os reais problemas do mundo, os problemas de agora ou de há muito tempo. É justamente por essa capacidade que a utopia volta-se para o presente já contra ele, buscando modificá-lo ou, pelo menos inicialmente, propondo mudanças.

Apesar de termos apresentado somente duas perspectivas[5], provavelmente, o leitor já pôde notar, ou simplesmente notou, uma clara variedade na interpretação do pensamento utópico: seja recusando-o, clamando por ele, ou defendendo-o mas apontando seus perigos, tal pensamento é tratado por inúmeros pensadores, muitas vezes relacionado às ideologias políticas, à liberdade e aos sonhos.

Bosi (2010, p. 17) observa que a *Utopia* de Thomas More (1478-1535), obra publicada em 1516, foi "[...] a primeira grande utopia dos tempos modernos, dando [...] nome a todas as posteriores [...]". A afirmação de Alfredo Bosi, evidentemente, refere-se a textos escritos que fazem parte da tradição da literatura utópica, entre os quais constam produções de vários gêneros e áreas (Literatura, Política, Filosofia), como *A República*, de Platão, *A cidade*

---

[5] Nos tópicos seguintes, ampliaremos o debate a respeito do tema, trazendo à baila autores como Ernst Bloch, Martin Buber, Karl Mannheim, Edgar Morin, Nelson Levy e Russell Jacoby.

do sol, de Tommaso Campanella (1568-1639), e *Nova Atlântida*, de Francis Bacon (1561-1626). De acordo com Brito (s/d):

> More cunhou o termo, mas a ideia da sociedade perfeita sempre esteve presente nos registros literários do Homem: temos como exemplos o Éden bíblico (a designação do mundo ideal moldado por Deus do qual os humanos foram expulsos); "A República" (livro no qual Platão descreve a cidade de Calípole, uma sociedade perfeitamente ordenada governada de forma totalmente justa e não-corrupta) e "A Cidade de Deus" (no qual Santo Agostinho idealiza a "eterna Jesusalém" onde todos vivem inteiramente de acordo com os preceitos do Cristianismo).

Por isso, vale lembrarmos: além de entender a independência da ideia em relação à época e à obra de Morus, precisamos compreender que a utopia[6] (u-topos) extrapola definições – sempre dignas de reavaliação – baseadas em tal obra. Bloch (2005, p. 25) nota que "[...] restringir ou até orientar o utópico ao modo de Tomás Morus seria como querer reduzir a eletricidade ao âmbar-amarelo, do qual ela recebeu o seu nome em grego e no qual ela foi percebida pela primeira vez.".

Nessa perspectiva, a compreensão mais abrangente do pensamento utópico – e por isso Ernst Bloch (1885-1977) faz o alerta –, pode ser (e certamente o foi/o é) confundida, por conta desse restrito entendimento, que possibilita, etimologicamente, o termo cunhado por Thomas More. A reflexão sobre a utopia, segundo Bloch (2005), não foi feita de forma suficientemente ampla e satisfatória, e ainda não o é, defende – levava ele então em conta o que se havia produzido a respeito do tema até a época em que escrevia seu *O princípio esperança*, de 1938 a 1947, e revisado entre os anos de 1953 a 1959, obra que, no dizer dele, tem como tema "os sonhos de uma vida melhor" (BLOCH, 2005, p. 21).

> Até agora [...] apenas no caso das utopias sociais era natural que elas fossem utópicas: primeiro porque são denominadas assim e segundo porque a expressão *castelo no ar* foi utilizada geralmente em conexão com elas, e não apenas com as mais abstratas dentre elas. O que fez com que o conceito de utopia, como já foi observado, fosse exageradamente reduzido (ou seja, restringido a romances que falam de um Estado ideal) e adquirisse justamente aquela modalidade abstrata (pelo caráter preponderantemente abstrato desses romances) que só foi superada quando o socialismo elevou essas utopias ao nível de uma ciência. Aí ao menos surgiu, com todos os senões, a *palavra* utopia, formulada por Tomás Morus, ainda que o *conceito* de utopia, muito mais abrangente em termos filosóficos, não tivesse ainda ocorrido. (BLOCH, 2005, p. 24, grifos do autor).

---

[6] Segundo o *Grande Dicionário Etimológico-Prosódico da Língua Portuguesa*, de Francisco da Silveira Bueno: "Utopia – s. f. Coisa impossível de ser realizada ou obtida, sonho, desejo vão, projeto imaginário. Foi criada pelo chanceler inglês *Thomas Moore* como título de um seu livro de política, tomando o significado então de país inexistente, meramente imaginário. Do gr. *ou* adv., não e *topos*, lugar; suf. *ia*. Deriv.: *utópico*, adj. suf. *ico*, imaginário, inexistente, fantástico." (BUENO, 1974b, p. 4170, grifos do autor).

Junta o filósofo nessa explicação escritos de natureza literária e/ou política, de cunho filosófico (no caso, em falta), questões etimológicas e ideias políticas, tudo isso interligado, nessa perspectiva, pelo teor utópico. Assim, desde os aspectos utópicos da perfectibilidade artística – na arquitetura, na poesia, na pintura, por exemplo –, passando pelos romances já mencionados da literatura utópica moderna, na perspectiva de Bosi (2010), até as formulações do marxismo – o socialismo tornado ciência –, temos manifestações que podem ser chamadas de utópicas, mas que necessitam de uma reflexão que compreenda o verdadeiro caráter da utopia. É o que propõe Bloch com *O princípio esperança* (2005).

Nessa perspectiva, as perguntas que se nos apresentam, na busca pelas variadas nuances e interpretações do tema da utopia, são, em primeiro lugar: é a utopia inerente ao ser humano? Qual sua origem entre as emoções humanas? Quais os problemas na manifestação do pensamento utópico, ou nas tentativas de concretude, de materialização das utopias? Para essa discussão, recorreremos inicialmente às reflexões de Ernst Bloch.

Preferimos montar um percurso em relação ao trato do tema – utopia. Não temporal, mas a partir de algumas perspectivas, que, apesar de guardarem semelhanças, mostram-nos cada uma delas um aspecto peculiar do pensamento utópico. Desse modo, iniciaremos as discussões abordando as ideias de Ernst Bloch (2005); depois, voltar-nos-emos para a associação de ideologia e utopia, segundo Karl Mannheim (1968); em seguida, abriremos um breve espaço para inserir a crítica de Martin Buber (1987) sobre os “socialistas utópicos”[7]; o quarto momento desta primeira subseção dedica-se a uma compreensão da utopia e do realismo, amparada no pensamento complexo, proposto por Edgar Morin; no quinto momento, discutimos a contraposição da utopia ao *status quo*, ela entendida como uma força necessária, base da modernidade, mas vítima da dominação do Único (LEVY, 2012); finalmente, trazemos à discussão as reflexões do historiador norte-americano Russell Jacoby, que compreendem desde as inúmeras acusações direcionadas aos utopistas e as tentativas de constituição de comunidades utópicas aos textos da chamada literatura utópica.

Acreditamos que esse percurso é fundamental para uma compreensão ampla, que nos permita interpretar o objeto de pesquisa – os romances *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez* – sem nos limitarmos conceitualmente e fazermos algumas correlações sócio-históricas.

[7] Saint-Simon (1760-1825), Charles Fourier (1772-1837)), Louis Blanc (1811-1882) e Robert Owen (1771-1858) são alguns dos representantes do socialismo utópico, anterior ao socialismo científico. A expressão é de Friedrich Engels, que assim os designou para “[...] mostrar a ambiguidade de suas ideias e propostas.” (TEIXEIRA, 2002, p. 27).

2.1 Sonhos, esperança, utopia

No início de seu *O princípio esperança*, Ernst Bloch (2005, p. 13) apresenta aqueles que são os questionamentos individuais, mas também coletivos, a respeito do futuro próprio, mas também do mundo: "Quem somos? De onde viemos? Para onde vamos? Que esperamos? O que nos espera? Muitos se sentem confusos e nada mais. O chão balança, eles não sabem por que nem de quê. Esse seu estado é de angústia. Tornando-se mais definido, é medo." (BLOCH, 2005, p. 13). Partindo dessas perguntas, ele constata que há sempre uma reação frente à angústia, ao medo:

> O ato contra a angústia diante da vida e as maquinações do medo é a atividade contra os seus criadores, em grande parte bem identificáveis, e ele procura no próprio mundo aquilo que ajuda o mundo – isto é encontrável. Quanto já não se sonhou com isso ao longo dos tempos, sonhos de uma vida melhor que seria possível! (BLOCH, 2005, p. 14).

Estamos diante, no dizer de Bloch (2005) do principal afeto expectante – a esperança, que é, a princípio, um desejo. Segundo Antonio Rufino Vieira (*apud* SOUSA, 2011, p. 146), em estudo dedicado a uma abordagem do pensamento de Ernst Bloch em torno de ideias como utopia, esperança e messianismo,

> [...] a análise dos princípios originários da esperança permite-nos compreender que ela é constitutiva do ser humano, do homem como um animal esperançoso, não como uma essência abstrata, mas inversamente, acontecendo na prática social daqueles que buscam modificar o estado de coisas vigente.

Para demonstrar, a partir dessa perspectiva, o caráter utópico do ser humano, Bloch (2005) inicia sua obra tratando dos sonhos, curiosamente de onde provêm as acusações mais comuns contra os utopistas: seriam eles meros sonhadores, pessoas imaginam mundos fora da realidade. O filósofo observa que é um grande erro acreditar que sonhamos apenas à noite, ao dormir (sonhos noturnos); para ele, os sonhos diurnos[8] é que verdadeiramente alimentam a vida:

---

[8] N'*A Poética do devaneio*, Bachelard (2006) usa outra terminologia para sonhos noturnos e sonhos diurnos: *sonho* e *devaneio*, respectivamente: "O sonho da noite não nos pertence. Não é um bem nosso. [....] posso verdadeiramente passar do sonho noturno à existência do sujeito sonhante, como o filósofo lúcido passa do pensamento – de um pensamento qualquer – à existência do seu ser pensante? [...] É certamente difícil traçar a fronteira que separa os domínios da Psique noturna e Psique diurna, todavia essa fronteira existe. Há dois centros de ser em nós, porém o centro noturno é um centro de concentração vaporoso. Não é um 'sujeito'. [...] Portanto, não é estudando o sonho noturno que podemos revelar as tentativas de individualização que animam o homem desperto, o homem que as ideias acordam, o homem que a imaginação convida à sutileza. Tal é, para nós a diferença radical entre sonho noturno e devaneio, diferença essa que pertence ao âmbito da fenomenologia: ao passo que o sonhador de sonho noturno é uma sombra que perdeu o próprio eu, o sonhador de devaneio, se for

> A vida de todos os seres humanos é perpassada por sonhos diurnos, que em parte são apenas uma fuga insossa e até enervante, e até presa para enganadores. Outra parte, porém, instiga, não permite se conformar com o precário que aí está, não permite a resignação. O esperar está no cerne desta outra parte, que é ensinável. Ela pode ser extraída tanto do sonho diurno livre de regras como do seu uso leviano, pode ser ativada sem estar envolta em névoa. Nenhum ser humano jamais viveu sem sonhos diurnos, mas o que importa é saber sempre mais sobre eles e, desse modo, mantê-los direcionados de forma clara e solícita para o que é direito. (BLOCH, 2005, p. 14).

É nos sonhos que encontramos nossos mais profundos e também os mais vulgares desejos. Bloch (2005), contudo, observa que, dos desejos mais corriqueiros, percorre-se uma trajetória até que o indivíduo – e aqui se leva em conta também as fases de envelhecimento – dê-se conta de seus desejos mais *maduros*, frutos da “pulsão que se tornou mais velha”. (BLOCH, 2005, p. 36).

O sonho não cessa, porém, e “se infiltra nas lacunas”. Nessa fase, que muito lembra o momento em que um ser humano desaliena-se e constata os problemas do mundo, “[...] o sonhador [...] acredita que finalmente passou a saber o que a vida deveria lhe oferecer.” (BLOCH, 2005, p. 36-37). É a partir dessa constatação que o indivíduo passaria a se opor ao mundo, no intuito de transformá-lo, ou primeiramente externar suas insatisfações. A utopia se mostra, assim, como

> [...] uma força subversiva e tendo um efeito de transformação com relação à ordem social vigente. Uma realidade histórica com todas as suas insuficiências cria a utopia concreta e isso ocorre na sociedade moderna desde a *Utopia* de Thomas Morus como crítica à sociedade inglesa do séc. XVI, passando por Francis Bacon e sua *Nova Atlantis*, Campanella com a *Cidade do Sol*, até *Brave New World* de Huxley. (SOUSA, 2011, p. 147).

Para demonstrar os elos existentes entre o conceito teológico-filosófico de *esperança* e o pensamento utópico, Bloch (2005) parte de uma crítica ao conceito freudiano de *inconsciente*, propondo o de *ainda-não-consciente* ou *pré-consciente*, de modo que o inconsciente da psicanálise “[...] *nunca é um ainda-não-consciente*, um elemento de progressões. Ele consiste, antes, de regressões. De modo correspondente, tornar consciente esse inconsciente revela apenas o que já foi, o que vale dizer que *no inconsciente freudiano não há nada de novo*.” (BLOCH, 2005, p. 59).

---

um pouco filosófico, pode, no centro do seu eu sonhador, formular um *cogito*. Noutras palavras, o devaneio é uma atividade onírica na qual subsiste uma clareza de consciência. O sonhador de devaneio está presente no seu devaneio. Mesmo quando o devaneio dá a impressão de uma fuga para fora do real, para fora do tempo e do lugar, o sonhador do devaneio sabe que é ele que se ausenta – é ele, em carne e osso, que se torna um ‘espírito’, um fantasma do passado ou da viagem.”. Portanto, é no devaneio que podemos imaginar outra realidade; é nele que nos inserimos para, a partir da imaginação, tornar possível a criação.

Essa ideia relaciona-se ao que o autor aborda a respeito dos sonhos diurnos e sonhos noturnos. Para ele, “[...] o tema ‘sonhos de uma vida melhor’ inclui parcialmente, com cuidado e significância, também os sonhos noturnos como sonhos desejantes, também eles são uma parcela (ainda que deslocada e não muito homogênea) no gigantesco campo da consciência utópica.” (BLOCH, 2005, p. 81). Contudo, em sua crítica, ele defende que o conceito de *inconsciente*, relacionado sobretudo aos sonhos noturnos, é limitado em vista do de *ainda-não-consciente*, isto é:

> [...] aquilo que ainda é relativamente inconsciente, visto pelo seu outro lado, o lado voltado para a frente, não para trás. Para o lado de um novo cuja aurora se anuncia, do qual nunca antes se tivera consciência, e não portanto, de algo esquecido, que pode ser lembrado como tendo sido, reprimido ou arcaicamente submerso no subconsciente.” (BLOCH, 2005, p. 21-22).

Os desejos, assim, nunca adormecem, pois, enquanto os arcaicos são relembrados inconscientemente, os que se insinuam para o futuro vibram nos sonhos diurnos. Este segundo tipo de sonhos tem, segundo Bloch (2005), quatro caracteres: 1. *livre curso*: o sonho acordado não é opressivo; 2. *ego preservado*: o ego está preservado como “[...] experiência adulta de unidade de processos psíquicos conscientes.” (BLOCH, 2005, p. 92); 3. *a melhoria do mundo*: o eu do sonho diurno “[...] pode se expandir a ponto de representar os outros.” (BLOCH, 2005, p. 93) – enquanto, no sonho noturno, o eu volta-se para o imediato, no sonho diurno ele “[...] visa à melhoria pública” (BLOCH, 2005, p. 93); e 4. *ir até o fim*: os sonhos despertos sabem não se abster, pois visam a um “[...] ponto de chegada, e não só a uma digressão de melhoria do mundo.” (BLOCH, 2005, p. 97).

É portanto mirando as possibilidades – isto é, o possível-real – que se relacionam sonho e utopia, como motores da vida:

> O ponto de contato entre sonho e vida, sem o qual o sonho produz apenas utopia abstrata e a vida, por seu turno, apenas trivialidade, apresenta-se na capacidade utópica colocada sobre os próprios pés, a qual está associada ao possível-real. Uma capacidade que, guiada pela tendência, supera o já existente não só na nossa natureza mas também no mundo exterior em processo como um todo. Com isso, aqui teria lugar o conceito de utópico-concentro, apenas aparentemente paradoxal, ou seja, um antecipatório que não se confunde com o sonhar utópico abstrato, nem é direcionado pela imaturidade de um socialismo meramente utópico-abstrato. (BLOCH, 2005, p. 145).

A utopia calcada na consciência histórica e lúcida é a *utopia concreta*, na visão de Ernst Bloch. Sousa (2011, p. 162) nota que: “Quando Bloch escreve que o ‘não’ é um ‘ainda-não’ que pode ‘vir-a-ser’, ele desmistifica a realidade social estratificada, coisificada e abre

uma fronteira no campo da filosofia da práxis rumo ao novo, ao devir, ao futuro, enfim... à esperança." Completaríamos: à concretização da esperança – à *utopia concreta*.

2.2 Ideologia e utopia

Na obra *Ideologia e utopia*, em que apresenta algumas noções e perspectivas sobre os conceitos de ideologia e utopia, Mannheim (1968, p. 13) interpreta historicamente a percepção particular da ideologia como proveniente da "[...] descrença e [da] suspeita que os homens evidenciam por seus adversários." – isto é, da percepção de que os adversários ou enganam propositalmente ou são vítimas também eles de uma grande mentira.

A suspeita e a descrença, seriam, então, a base imediata da noção de ideologia, de modo que a percepção ideológica dar-se-ia a partir do momento em que o julgamento sobre os erros e ilusões dos outros indivíduos fossem atribuídos, para além da simples mentira[9], a fatores sociais que os impedem de enxergar a realidade por trás do que esses indivíduos imaginam sê-la. Essa relação de cegueira mesmo de quem, por exemplo, domina, é percebida também em aspectos mais amplos:

> O conceito de "ideologia" reflete uma das descobertas emergentes do conflito político, que é a de que os grupos dominantes podem, em seu pensar, tornar-se tão intensamente ligados por interesse a uma situação que simplesmente não são mais capazes de ver certos fatos que iriam solapar seu senso de dominação. Está implícita na palavra "ideologia" a noção de que, em certas situações, o inconsciente coletivo de certos grupos obscurece a condição real da sociedade, tanto para si como para os demais, estabilizando-a portanto. (MANNHEIM, 1968, p. 66).

Em contraposição, o pensar utópico volta-se justamente contra a manutenção dessa estabilidade – isto é: uma percepção enganadora da realidade. Os grupos oprimidos, então, seriam os que não veem na realidade senão motivos para negá-la. Porém, o pensar utópico não faz qualquer diagnóstico da situação, e até mesmo ignora certos aspectos da realidade; funcionando antes como "[...] orientação para a ação." (MANNHEIM, 1968, p. 67).

---

[9] A esse respeito, interpretando a teoria dos *idola* (ídolos, no sentido de falsos deuses) de Francis Bacon, Mannheim (1968) observa que ela seria a precursora da moderna concepção de ideologia. Para Bacon: "Os ídolos e noções que ora ocupam o intelecto humano e nele se acham implantadas não somente o obstruem, a ponto de ser difícil o acesso à verdade, como, mesmo depois de seu pórtico logrado e descerrado, ressurgirão como obstáculo à própria instauração das ciências, a não ser que os homens, já precavidos contra eles, se cuidem o mais que possam." (BACON *apud* ANDRADE, 1997, p. 12).

Mannheim (1968) observa que sempre, na história da humanidade, houve ideias que transcenderam ou tentaram transcender a "ordem existente". Porém, nem sempre eram utopias, mas sim ideologias adequadas a cada uma das épocas em que existiram, pois conviviam harmoniosamente com a concepção de mundo vigente, de modo que não tinham qualquer intenção revolucionária.

Mannheim (1968) ilustra essa ideia tomando por base a ordem medieval: enquanto ela, "[...] organizada feudal e clericalmente, pôde situar seu paraíso fora da sociedade, em qualquer outra esfera do mundo que transcendesse a história e que amortecesse seu potencial revolucionário, a ideia de paraíso ainda constituía parte integrante da sociedade medieval." (MANNHEIM, 1968, p. 217). Foi somente depois que certos grupos trouxeram para a conduta efetiva as imagens desiderativas que tais ideologias verteram-se finalmente em utopias.

> Se utilizarmos a terminologia de Landauer, e, em consciente oposição à definição usual, chamarmos toda ordem social em curso e efetivamente existente de "topia" (da palavra grega *topos*), então estas imagens desiderativas que assumem uma função revolucionária se tornarão utopias. (MANNHEIM, 1968, p. 217).

Segundo Mannheim (1968, p. 283), o futuro se nos apresenta exclusivamente como possibilidade, e imperativamente somos levados a escolher entre as possibilidades. Quanto ao conhecimento do futuro, temo-lo diante de nós como um "meio impenetrável", um "muro intransponível".

Ao tentar devassar esse "muro intransponível", precisamos escolher, traçar nosso próprio caminho com um imperativo, uma utopia "[...] que nos leve adiante". (MANNHEIM, 1968, p. 283), nunca, porém, sem uma profunda consciência histórica:

> Somente quando sabemos quais os interesses e imperativos envolvidos, é que estamos em posição de questionar as possibilidades da situação presente e, assim, de obter nosso primeiro "insight" da história. Aqui, finalmente, vemos por que só pode existir uma interpretação da história na medida em que esta se oriente pelo conflito no mundo moderno – as correntes utópicas em luta contra uma tendência complacente a aceitar o presente – é difícil dizer de antemão qual acabará por vencer, pois o curso da realidade histórica que determinará esta vitória repousa ainda no futuro. (MANNHEIM, 1968, p. 283-84).

A dificuldade, que é sobretudo individual, reside no fato de que o indivíduo vive preso a um "sistema de relações estabelecidas" que constantemente visa a impedir que sua vontade atue. Porém, observa o autor, esse sistema não é controlado pelo indivíduo – não se trata, pois, de uma decisão dele. A tarefa, segundo Mannheim (1968), é remover essas dificuldades, a fim de que cada um possa enfim verdadeiramente escolher.

2.3 Parênteses: a crítica de Martin Buber

N'*O manifesto comunista*, Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895) estabelecem as bases científicas do socialismo – o marxismo – e criticam os chamados "socialistas utópicos"[10] – enquanto os dois formulavam uma teoria e uma proposta de sociedade historicamente consciente da realidade do mundo, os utópicos teriam apenas fantasiado um mundo que obstruía o verdadeiro entendimento dela (a sociedade).

Essa percepção – sobre homens que à primeira vista poderiam parecer irmãos de causa – legou ao *utópico* uma carga interpretativa extremamente negativa, pois, enquanto uns ganharam o *status* de realmente entendedores dos projetos a serem alcançados no decorrer da história, outros foram tachados de sonhadores sem objetivo plausível.

Buber (1987), em sua obra *Caminos de Utopía*, observa que, quando os socialistas utópicos projetaram as transformações na sociedade, e alguns a abolição das diferenças de classe, eles o faziam ainda quando essas disputas começavam a se constituir, numa época em que "[...] não se havia desenvolvido a indústria e, portanto, tampouco proletariado" (BUBER, 1987, p. 10, tradução nossa).

O filósofo aponta que a carga negativa, provinda de escolhas conceituais de Marx e Engels, transformou-se quando eles passaram a considerar de modo distinto quem eram os utópicos. Inicialmente, chamavam dessa forma apenas aqueles cujas ideias haviam precedido o desenvolvimento da indústria, a luta de classes e o florescimento do proletariado; depois, chamaram de utópicos todos aqueles que, segundo Marx e Engels, "[...] não queriam, ou não podiam – ou não podiam nem queriam – tomar em conta esses fatores." (BUBER, 1987, p. 15, tradução nossa). Assim, "utopistas" tornou-se a mais potente arma dos marxistas contra os socialistas não marxistas. (BUBER, 1987). Marx e Engels explicam sua posição:

> O estado subdesenvolvido da luta de classes, como também seu próprio ambiente, leva os socialistas deste tipo [os socialistas utópicos] a considerar-se muito

[10] No livro *Utópicos, heréticos e malditos*: os precursores do pensamento social de nossa época, Aloisio Teixeira (organizador da coletânea de textos) observa que: "A palavra *socialismo* surgiu quase simultaneamente na França e na Inglaterra, na década de 30 do século XIX, com um significado pouco preciso, mas em geral usada em oposição a individualismo; posteriormente, passou a ser associada ao movimento de formação de cooperativas, só mais tarde adquirindo seu conteúdo atual, para designar um sistema social contraposto ao capitalismo. Já *utopia* tem como referência o livro de Thomas Morus [...] a palavra passou a designar projetos sociais, concebidos de forma quimérica, sem atenção aos aspectos políticos, práticos e concretos, de sua construção, sendo por isso não só irrealizáveis como incapazes de superar inteiramente as instituições e a ideologia da sociedade que recusam." (TEIXEIRA, 2002, p. 27-28).

> superiores a todos os antagonismos de classe. Eles querem melhorar a condição de todo o membro da sociedade, até a do mais favorecido. Por isso, normalmente, apelam para a sociedade como um todo, sem distinção de classe; mais ainda, de preferência, à classe governante. Basta compreender seu sistema para reconhecer nele o melhor plano possível para a melhor sociedade. Assim, rejeitam toda ação política e, especialmente, toda ação revolucionária. Desejam alcançar seus objetivos por meios pacíficos e procurar, por meio de pequenos experimentos, necessariamente condenados ao fracasso, e pela força do exemplo, pavimentar o caminho para o novo evangelho social. Tais quadros fantásticos da sociedade futura, pintados em uma época em que o proletariado ainda está em um estado muito subdesenvolvido, têm só uma concepção fantástica de sua própria posição, que se assemelha aos anseios dessa classe por uma reconstrução geral da sociedade. (ENGELS; MARX, 1998, p. 60-61).

A utopia passou a ser entendida como uma subideologia, o que Martin Buber critica, ao defender que os fundadores do socialismo eram utopistas precursores, em contraposição aos utopistas de estorvo, que desmereceram seu legado. Ele critica a postura que limita o florescimento e a validade do pensar utópico, e alerta para o cuidado no que se refere à interpretação da utopia, pois

> [...] já não se pensa na possibilidade – e isso é uma política consequente – de que precisamente hoje vivam homens, conhecidos ou desconhecidos, que antecipem verdades cuja exatidão haver-se-á de verificar pela ciência no futuro, ou que, antes, a ciência atual [...] está decidida a declará-las inexatas, como o fizeram também em sua época com aqueles "fundadores do socialismo". (BUBER, 1987, p. 15-16, tradução nossa).

Esse pensamento coaduna com a afirmação de Bosi (2010), ao tratar de Paul Ricœur, de que só o futuro poderá confirmar ou não a verdade das utopias de hoje, se elas se transformarão em realidades historicamente verificáveis, de modo que ela não é o sonho que jamais se realizará, mas o pensamento que se opõe radicalmente à sociedade em que ela floresce. (BOSI, 2010).

> Reiterar firmemente a oposição entre ideologia dominante e utopia é conservar-se fiel à concepção política, forte, valorativa, de ambos os termos: *utopia não é ideologia* – posição que tem, porém, oscilado em duas direções: a primeira, que a enfraquece; a segunda, que a reforça:
>
> a) o rebaixamento da utopia a subideologia (marxismo "científico" de Engels);
>
> b) a ascensão da utopia a anti-ideologia radical (Benjamin, Bloch e frankfurtianos). (BOSI, 2010, p. 140).

Essa compreensão – e também tentativa esclarecedora em defesa da separação, embora com todas as suas relações, entre as noções de ideologia e utopia – tem por objetivo resgatar o caráter básico desta última, em todas as gradações: desde gênese no sonho e na esperança (Ernst Bloch), passando pela condenação errônea dos socialistas utópicos a partir do uso da palavra *utopia* como arma aniquiladora (Martin Buber), até a interpretação da

função política do pensamento utópico, em oposição à ideologia de uma determinada época, ao qual a utopia se contrapõe (Karl Mannheim).

As reflexões de Buber (1987), situadas exatamente na metade do século XX, são ainda atuais, pois mesmo hoje a confusão de interpretações apressadas em torno do tema demonstra claramente que o senso comum parece guiar a quase todos, com uma mesma resposta-ataque sobre utopia, ao que Buber questiona, ao refletir sobre o legado dos precursores do socialismo: "Aqueles [os socialistas utópicos] prepararam o caminho para a ciência; estes o obstruem. Mas, por sorte, basta qualificá-los de utopistas para torná-los inócuos." (BUBER, 1987, p. 16, tradução nossa). Ainda não superamos esse desqualificativo.

2.4 A complexidade do pensamento utópico

Em sua crítica à modernidade, Edgar Morin (1921-), em "Rumo ao Abismo?" (MORIN, 2011), considera que a origem da humanidade encontra-se à frente, e não atrás de nós. Para além da inversão, essa postura vai de encontro ao que ele chama de "crises generalizadas", diante das quais se pensa que o futuro, além de incerto, será inevitavelmente desastroso. Tal crise (da modernidade), para o autor, "[...] surgiu a partir do momento em que a problematização, nascida da modernidade e que se voltava para Deus, a natureza, o exterior, se voltou, então, para a própria modernidade." (MORIN, 2011, p. 23).

Ela atinge os mais importantes mitos do ser humano, entre os quais a felicidade e o progresso, do que provém o desconhecimento a respeito do futuro. Contra essa perspectiva, Morin (2011, p. 32) defende que "[...] é preciso apostar sempre no improvável. Isso envolve um ato de confiança, de esperança em certas capacidades genésicas do indivíduo, bem como nas do conjunto dos homens.".

Essas capacidades genésicas do indivíduo nos remontam à essência do pensamento utópico, na visão de Ernst Bloch, como um olhar para frente, mesmo sendo o futuro incerto, que busca a mudança – crendo-a possível –, e ao terceiro caráter dos sonhos diurnos, *a melhoria do mundo*, pois nesses sonhos o eu pode representar os outros e vislumbrar as melhorias públicas.

Em "Realismo e Utopia", no entanto, Morin alerta para o perigo de, na utopia, incorrermos na tendência ao pensamento único; ele cita como exemplo a União Soviética e a

experiência dita comunista: “[...] é preciso dizer que essa utopia de socialismo de caserna [alojamento de soldados em quartel] se fundou em uma doutrina que se considerava a única concepção realista da História.” (MORIN, 2011, p. 136).

Eis quando a utopia transforma-se em distopia, esmagando o sujeito e mostrando um projeto totalitário. Morin considera que essa utopia erra ao se pensar como “necessidade histórica”, baseada nas leis da História e projeto inteiramente científico: “Em contrapartida, o que é inofensivo é a utopia que sabe que é utopia, que sabe que se situa totalmente fora do real.” (MORIN, 2011, p. 136). Mas nem por isso limitada a vê-lo passivamente.

Em sua dupla crítica: à utopia – apostando nela mas alertando para os perigos do erro e da ilusão – e ao real – que não deve nos enganar, pois pode ser desconhecido mesmo quando cremos o contrário –, Edgar Morin (2011) trata do *ideal* e do *realismo trivial* – reflexão semelhante à compreensão e oposição da *utopia* à *ideologia*, na perspectiva de Mannheim (1968): “Para identificar o ideal hoje, é necessário rejeitar o *realismo trivial* que afirma que é preciso se adaptar ao imediato, à ordem estabelecida, ao fato consumado, admitir a vitória do vitorioso. O que existe para além do realismo trivial?” (MORIN, 2011, p. 141).

Essa possível ligação com o pensamento de Mannheim (1968)[11] fica mais latente quando Morin (2011, p. 142) observa que, nas realidades as mais objetivas possíveis, há sempre um lado “mental e subjetivo”, uma vez que, nas realidades humanas, convivem o imaginário, o mitológico e o afetivo:

> Para conhecer a realidade, é necessário um sujeito capaz de pensar de modo autônomo e crítico e, por isso mesmo, capaz de questionar as verdades que parecem dogmas evidentes no sistema de ideias em que se encontram. Acrescento que o descrédito de toda moral autônoma, de toda responsabilidade autônoma é o traço comum a todos os nacionalismos de guerra, a todos os totalitarismos, ao stalinismo e ao nazismo.

Como vemos, o autor considera mister a autonomia do sujeito na participação efetiva frente à realidade – por exemplo, a política, que, a seu ver, ignora-o. Ele nota que “[...] a política se colocou totalmente a reboque do econômico e esquece o corpo e o sangue da vida.” (MORIN, 2011, p. 141). Ao criticar a comum oposição entre utopia e realismo, Morin (2011) aplica a perspectiva do pensamento complexo, fazendo perceber as falhas, os erros e ilusões desse reducionismo: “Realismo e utopia são duas antinomias que se excluem mutuamente segundo o modo de pensamento recebido. Vocês são realistas? Não possuem

[11] Nosso intuito, com essa aproximação, não é estabelecer uma dependência do pensamento de um em relação a outro, nem mesmo de supor uma possível influência; antes, intentamos tão somente dialogar com ambos.

utopia. Vocês são utopistas? Não professam o realismo.” (MORIN, 2011, p. 150). Somente o pensar complexo consegue superar essa deficiência do sujeito perante o presente, para que não aceite o “fato consumado” e perceba que a realidade não está eternamente estática.

2.5 Contra o Único

Assim, como o fizeram Ernst Bloch, Martin Buber; e também Edgar Morin, ao analisar o pensamento utópico a partir de sua complexidade, o professor Nelson Levy, em seu recente livro *Crítica e utopia* (2012), também observa a estigmatização do conceito de utopia, comumente desqualificativo:

> Poucos conceitos foram tão estigmatizados ao longo dos dois últimos séculos quanto o de utopia. A tal ponto que ele terminou reduzido à condição de simples juízo de valor, que exprime um preconceito “realista” contra os vislumbres imaginários de uma vida melhor. Diante deles, ressoa sempre a mesma advertência: acorde, o real está chamando! Mas quem está mais desperto: os inebriados pelo fluxo repetitivo da realidade ou os que seguem as luzes da imaginação criativa em busca de novas expressões existenciais? (LEVY, 2012, p. 9).

Ele afirma que, na construção da existência de cada indivíduo, o sonho é inevitável. Pergunta-se, então, por que há tanta resistência perante tudo que se pretende utópico, e ressalta que esse sentimento se amplia quando se trata não mais do singular, do pensar utópico pessoal, mas do plural, que contempla também os outros indivíduos. Segundo o autor, apesar de termos direito a isso, continuamos a viver colocando a responsabilidade da construção de nosso próprio destino nas mãos de “[...] determinações exteriores ao nosso desejo.” (LEVY, 2012, p. 10). Essas determinações não são percebidas, e o poder subjetivo do sujeito frente às realidades acaba sendo embaçado por uma névoa que o impede de ver como possível a mudança, apresentando-se a realidade como não transformável, menos por ser isso mesmo do que por uma “ordem valorativa” que nos induz a essa conclusão.

Levy (2012) difere as formas socioculturais fechadas (como o totalitarismo) das abertas (como a democracia), e aponta que a principal diferença entre as duas é que, no primeiro caso, crê-se em valores derivados de um princípio de necessidade, de ordem divina ou natural; nas sociedades abertas, por outro lado, a origem é creditada a uma ordem imaginária – utópica – aceita coletivamente. Nesse segundo tipo de forma sociocultural, é possível a crítica a seus valores, a negação deles e mesmo a aceitação de convivência com

propostas de ordens contrárias a ela. É a partir da constatação dos fundamentos da sociedade moderna, fundada em valores de natureza utópica, que o autor questiona:

> [...] como foi possível que, em meio à práxis moderna da sociedade aberta, tenha se configurado uma cultura tão avessa à utopia? Como se conseguiu, antes de tudo, negar o reconhecimento do papel constituinte do utópico no contexto do *ethos* moderno – nascido simultaneamente da valorização da felicidade terrena e da consciência da autonomia do humano como sujeito do seu mundo? Por acaso faz sentido um *ethos*, que põe a vida sob o comando da criação e do progresso, ser recoberto aos poucos por um imaginário antiutópico? E, se isso ocorreu de fato, pode-se supor que a construção da cultura moderna, num determinado momento, perdeu a coerência interna e passou a se inspirar em uma ambiguidade sistêmica? (LEVY, 2012, p. 11-12).

A ambiguidade sistêmica acima em discussão é justamente o desdobramento paradoxal da modernidade, e por isso Levy (2012) contrapõe as ideias de "modernidade humanista" (do século XIII até o final da Renascença) e "modernidade absolutista" (do século XVI até os dias de hoje). Essa última perdeu o caráter plural com o qual se originou a modernidade, que nasceu propondo a liberdade da vida humana – e a expansão de suas possibilidades, como também observa Kujawski (1991) –, numa cisão com as teologias religiosas. Apresentava-se, então, uma perspectiva que se não fixava em apenas uma dimensão da vida humana, mas em várias: a sublime, a material, a carnal.

Em oposição ao Único – isto é: a uma única trajetória e valor regente da vida –, a modernidade surgira então com base em três pilares: autonomia do sujeito, pluralismo ético e laicismo. (LEVY, 2012). Porém, observa o autor, "[...] os modernos da aurora não poderiam ter previsto que, muito brevemente, os caminhos abertos por eles viriam a ser distorcidos e mutilados sob o impacto de um reducionismo axiológico que reinstalaria o monismo ético no governo do existir humano." (LEVY, 2012, p. 13).

O monismo ético instalou o valor econômico como o Único. Por isso Levy (2012) afirma que praticamente até o final do século XX todo o "imaginário dominante" esteve à sombra da Religião do Progresso. Essa religião, que nega a pluralidade que regia a modernidade, fez com esta se perdesse de sua origem utópica. Desse modo, a utopia é coberta pela névoa que a torna inalcançável, pois os sujeitos, enganados pelas forças ocultas que os fazem acreditar no destino único, resignam-se diante das visões fatalistas. A crise da utopia, para Levy (2012), é então parte da crise do sujeito e da modernidade.

Para contrapor-se ao Único, propõe, de modo inverso à perspectiva que nega a atuação da imaginação com seu poder de criatividade frente às construções humanas, a recuperação do "[...] valor heurístico do conceito de utopia como representação discursiva de

uma escolha de sentido para a vida humana que justifica e orienta a construção do ser e do existir, servindo, assim, como modelo original de toda cultura e de toda realidade históricas." (LEVY, 2012, p. 18). Nesse sentido, Levy (2012) defende que uma das alternativas é a recuperação de uma velha-utopia: a "refundação humanista da modernidade". Se concordarmos com Morin (2011), quando o pensador francês defende que a origem da humanidade está à nossa frente, nunca atrás, a proposta de Nelson Levy pode ser encarada como viável – uma ética essencial perdida.

2.6 O fim da utopia

Em seu livro *O fim da utopia*: política e cultura na era da apatia, de 1999, o historiador norte-americano Russell Jacoby – que ganhou destaque com o livro *Os últimos intelectuais*: a cultura americana na era da academia (1987) –, apesar do que possa dar a entender o título, não se contrapõe ao pensamento utópico; antes, critica inúmeros recuos feitos em relação a ele. A "sabedoria" de nossa época, segundo o autor, é a ideia de que não há alternativas[12].

Ele situa na década de 1950[13] a propagação da ideia do fim das ideologias – e também da utopia. Algumas experiências totalitárias do século passado pareciam mostrar que não seria mais viável um mundo baseado numa proposta como a socialista:

> Um depois do outro, os autores proclamavam, celebravam e às vezes lamentavam o fim das ideologias e da utopia. Não se limitavam a glorificar o capitalismo puro e simples; antes, afirmavam que as novas realidades políticas e econômicas iam além de Adam Smith e Karl Marx. O Estado previdenciário abarcava a política; o capitalismo liberal modificador, e não transformador, definia o futuro. A ênfase, de qualquer maneira, estava na derrocada do visionarismo radical. (JACOBY, 2001, p. 17).

[12] Russell Jacoby defende a recuperação do pensamento utópico, ao propor uma crítica ao esvaecimento da crença num futuro melhor. A ideia de que não há alternativas, então, para além de uma resignada constatação do autor, é uma crítica a esse pensamento, que seria quase que unânime em nossa época. Sua proposta interpretativa do tema encoraja-nos a pensar o contrário.

[13] Ele observa que a expressão pode ter sido usada pela primeira vez pelo ensaísta e romancista francês Albert Camus, em artigo de 1946, para o jornal *Combat*: "Camus criticava recentes tentativas dos socialistas franceses de reconciliar marxismo e ética. Para ele, isto seria impossível; a crença de que os fins justificam os meios legitima o assassinato. Os socialistas tinham de escolher entre aceitar ou rejeitar o marxismo como 'filosofia absoluta'. Optando pela segunda alternativa, os socialistas 'demonstrariam que nossa época assinala o fim das ideologias, ou seja, de utopias absolutas que na realidade se destroem'." (JACOBY, 2001, p. 17-18).

O radicalismo exige – e por isso mesmo tem caráter utópico – uma crença mínima de que o meio social pode ser transformado pelas pessoas, mas, de acordo com o autor, ela não mais persiste atualmente. Porém, Jacoby (2001) defende que o golpe contra a ideia de fim das ideologias veio dos anos de 1960, quando uma esquerda que não coadunava com o stalinismo tentara lutar por ideias ditas utópicas; quando os conflitos ideológicos se acirravam tanto na Europa como na América Latina; quando, enfim, retornava o radicalismo supostamente enterrado.

O autor critica o julgamento indiscriminado em relação à esquerda. Por que culpar toda a esquerda pelo stalinismo? Por que culpar toda a esquerda pelos crimes do marxismo soviético? Para ele, a Nova Esquerda diferenciava-se da velha justamente pela oposição ao stalinismo: “A nova esquerda não queria saber de líderes burocráticos e comunismo de trincheira. Por isso, não escandalizava apenas os conservadores, mas os comunistas empedernidos, que a consideravam anarquista.” (JACOBY, 2001, p. 27).

A segunda metade do século XX também registrou, nessa perspectiva, certa inversão de valores por parte de socialistas: em vez de se denunciar e buscar acabar, por exemplo, com a exploração do homem, as propostas políticas recuaram[14], contentando-se com metas de melhoramento, consumo ampliado a um número cada vez maior de pessoas e inclusão de pequenas alterações de cunho social em meio à dominação capitalista. O radicalismo – a crítica e a proposta de problematização e mudança das raízes estruturais da sociedade – e a utopia, nesse contexto, não tinham vez.

> O que está em questão é o declínio de uma visão utópica que um dia inspirou esquerdistas e liberais. O que se discute não é propriamente que o ar mais puro, uma previdência social ampliada ou uma democracia mais vigorosa sejam coisas ruins. O problema é saber até que ponto um empenho por medidas sensatas é melhor que um empenho por medidas nem tão sensatas – as mais subversivas e visionárias. (JACOBY, 2001, p. 44).

Essas últimas, definitivamente, perderam cada vez mais espaço. Citando texto de Georg Lukács, o historiador nota que “a cura de todas as dores de dente para a humanidade inteira” – que enxergamos como exemplo da efetivação de uma das dimensões dos sonhos diurnos (BLOCH, 2005) – não passa mais sequer pela cabeça das pessoas, nem pode ser afirmada. Jacoby (2001, p. 47) acredita que isso “[...] diz tudo sobre o fim da utopia.”.

---

[14] Segundo o autor: “O clichê segundo o qual a esquerda e a direita estão convergindo parece justificado. Todos os partidos têm a mesma aversão ao pensamento utópico e aos conceitos universais, embora cada qual seja movido por uma lógica diferente.” (JACOBY, 2001, p. 155). Nosso foco não é bem a convergência das duas propostas políticas, mas a rejeição ao pensamento utópico, quadro que nos alerta igualmente para as falhas na compreensão da utopia, como defendia Buber (1987).

Embora não tenhamos percebido uma interpretação contrária de Russell Jacoby em relação ao que dizem Karl Mannheim e Nelson Levy sobre o tema, cremos ser importante destacar uma diferenciação perspicaz feita pelo autor em certo momento: ao tratar da atuação de intelectuais, ele defende que a utopia corre o risco de desaparecer: "Com utopia, refiro-me aqui não só a uma visão de uma sociedade futura, mas a uma visão pura e simples, uma capacidade, talvez uma disposição para usar conceitos expansivos para enxergar a realidade e suas possibilidades." (JACOBY, 2001, p. 141). Essa disposição, para ele, vai-se transformando ao longo do tempo. E a nossa época é justamente um dos momentos em que ela se mostra mais fraca.

Em outro de seus livros, *Imagem imperfeita*: pensamento utópico para uma época antiutópica, ele salienta essa necessidade de se verificar a disposição para o pensamento utópico na sociedade, e quais ataques ele sofre em cada época:

> Qualquer estudo sobre o espírito utópico deve ocupar-se de sua situação atual. Hoje, a maioria dos observadores considera os utópicos e seus simpatizantes, na melhor das hipóteses, sonhadores inconsequentes e, na pior delas, totalitários assassinos. A última acusação, e não a primeira, me preocupa. Apoia-se em uma leitura do registro histórico – precisamente na leitura dos grandes romances "antiutópicos" tais como *1984* – que é profundamente equivocada. Baseia-se numa distensão da categoria "utópica", de modo a nela incluir qualquer ideia de uma sociedade futura, não importando o que isso implique de vicioso e exclusivista. Todos os ditadores do século XX, de Hitler a Pol Pot, e todos os terroristas do século XXI foram taxados de utópicos. Uma recente exposição sobre utopias, em Nova York e Paris, incluía fotografias de um *kibutz*[15] israelense e de um campo de concentração nazista, como se cada um deles representasse uma utopia viável. (JACOBY, 2007, p. 10).

Nessa perspectiva, o autor critica alguns pensadores que associaram intimamente totalitarismo e utopia – e também, de modo mais específico (embora a utopia não se restrinja ao comunismo), nazismo e comunismo –, como se houvesse uma vinculação "óbvia e necessária" entre eles. Segundo Jacoby (2001), somente entendendo a utopia a partir de uma perspectiva absolutamente obscura é possível encontrar algo de utópico no nazismo. "A mais vaga descrição da utopia", afirma ele, "– como uma sociedade inspirada por noções de liberdade, fraternidade e plenitude –, aparentemente, excluiria o nazismo e a sua noção de arianos dominando os seres inferiores em um Reich de mil anos." (JACOBY, 2007, p. 41). Praticamente nada liga a *Utopia* de More ao *Minha luta* de Hitler.

Nesse ponto ele faz uma importante diferenciação, de certo modo abordada pelos autores que discutimos anteriormente, mas aqui claramente delimitada quanto às produções

---

[15] "Kibutz – s. m. Pequenas fazendas agrícolas, pequenos grupos industriais de carácter coletivo, em uso pelos israelitas modernos em Israel, Palestina. Hebr. *kibbutz*, pl. *kibbutzim*." (BUENO, 1974a, p. 2057).

escritas: os chamados livros distópicos do século XX não são antiutópicos; antes, ironizam o comunismo totalitário e um futuro escravo da tecnologia.

> Eles não unem utopia e distopia, eles condenam a sociedade contemporânea ao projetarem no futuro os seus piores aspectos. Aqui reside a diferença entre utopia e distopia: as utopias buscam a emancipação ao visualizar um mundo baseado em ideias novas, negligenciadas ou rejeitadas; as distopias buscam o assombro, ao acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade. (JACOBY, 2007, p. 40).

Um dos maiores méritos do estudo de Russell Jacoby é abordar aspectos em que nem todos reparam, mas que podem ser decisivos para se compreender a atual tendência de aversão à utopia. Ele se pergunta se a imaginação, a fonte da utopia, perdeu seu vigor. Para ele: “A imaginação nutre o utopismo.” (JACOBY, 2007, p. 52). Nesse sentido, torna-se fundamental abordar não somente as imagens pré-fabricadas que chegam até nós, mas as que chegaram às crianças do século passado. O que ofereceram o cinema e a publicidade, produções inteiramente instaladas em nosso dia a dia? É possível que a imaginação tenha-se esterilizado, perdido a força de outrora?

A íntima relação entre imaginação e utopia, nesse caso, necessita de uma abordagem da primeira que a contemple em sua transformação histórica. Jacoby (2007) acredita que é possível ter havido uma mudança, de modo que a questão não é o papel da imaginação no pensamento, na memória ou no aprendizado, “[...] mas as suas configurações sociais e históricas. Como a forma da imaginação muda ao longo do tempo? Será que ela se desenvolve ou enfraquece? “A imaginação” foi a mesma em 1800, em 1950 e em 2000?” (JACOBY, 2007, p. 53). Absolutamente não.

Salienta-se que, para compreendermos a transformação da imaginação, é preciso pensarmos o que a alimenta – a seu ver, a infância. Ele discorda da ideia de que, por exemplo, por haver grandes semelhanças entre os comportamentos infantis da era moderna na Inglaterra e os de hoje, devamos crer que o desenvolvimento da mente seja similar. Entre alguns importantes fatores que mudaram, estão: o tamanho da família, o trabalho, o estudo, o nível de mortalidade, as práticas educativas e as brincadeiras. (JACOBY, 2007).

Um dos fatores que merecem especial atenção é a brincadeira. Cada vez mais, o princípio da competição adentra as reuniões que deveriam ser o mais livre possível de regramento externo. A imaginação, que deveria nortear as crianças para sua própria decisão em relação aos momentos de brincar, cede lugar a estilos impostos por adultos; o próprio lugar da brincadeira sofreu alterações: do espaço público (a rua, por exemplo) para o privado

(como o quarto); em vez de brincar na rua, as crianças têm a seus dispor os brinquedos e jogos padronizados feitos por adultos. Desse modo, o que alimenta em grande parte a imaginação das crianças são essas imagens pré-fabricadas, recebidas via televisão ou computador[16]. (JACOBY, 2007).

> Se a infância desestruturada sustenta a imaginação, e a imaginação sustenta o pensamento utópico, então o esvaecimento do primeiro implica o enfraquecimento do último – o pensamento utópico. Sem dúvidas, as causas históricas não podem ser precisamente concatenadas, como se A causasse B que causasse C. Além disso, o tema em questão – a vitalidade da imaginação – não é facilmente circunscrito ou dissecado. Apesar dessas incertezas, parece provável que a colonização do espaço e do tempo infantis prejudiquem uma imaginação independente. As crianças têm mais o que fazer, mais é feito para elas e a há menos inclinações – e talvez menos recursos – para o sonho utópico. (JACOBY, 2007, p. 62-63).

Essa análise, muito plausível, a nosso ver não se contrapõe ao que nos diz Ernst Bloch (2005) sobre sonho e esperança. Na verdade, ilumina nossa compreensão a respeito do utópico, pois o que imaginação e esperança têm em comum (a primeira, uma capacidade mental; a segunda, um sentimento, uma crença emocional) é que, a partir da insatisfação com o presente e da crença de que pode (e vai) melhorar – e aqui estamos no plano da esperança –, somos levados a imaginar as possibilidades de um novo mundo; case-se também essa análise com a de Nelson Levy (2012), na medida em que ambas apontam causas da rejeição quase inabalável ao pensamento utópico.

De acordo com Jacoby (2001), há três razões que delineiam o destino do pensamento utópico: 1. o colapso dos Estados comunistas; 2. a associação amplamente difundida entre totalitarismo e utopismo, como se significassem praticamente a mesma coisa – com o significado do primeiro englobando o segundo termo; e 3. o empobrecimento da imaginação, de que já tratamos brevemente.

Por fim, achamos de extrema importância tratar da proposta interpretativa do autor que diferencia duas tradições no pensamento utópico: a tradição projetista e a tradição iconoclasta. Nessa divisão, que ele aparentemente faz no intuito de salvaguardar de condenação – não sem razão – boa parte dos homens que acreditam no poder transformador da utopia, são contemplados desde filósofos, como Ernst Bloch, a escritores, entre os quais Edward Bellamy (1850-1898) e Thomas More.

---

[16] Esse quadro de transformação das brincadeiras e dos valores sempre crescentes direcionados ao "mercado infantil" causam espanto: "Em um período de cinquenta anos, o tempo que as crianças passam na frente das telas de televisões e computadores pulou de zero para, pelo menos, três ou quatro horas diárias." (JACOBY, 2007, p. 57). Além disso, passou de zero a bilhões o orçamento direcionado à publicidade pelos fabricantes de brinquedos, o que gerou cada vez mais a mercantilização da infância.

Os projetistas – o maior grupo de utopistas – descreveram/descrevem utopias milimetricamente planejadas, prevendo a roupa a ser usada, regras rígidas de comportamento etc.; os utopistas iconoclastas, ao contrário, oferecem "[...] pouco de concreto em que se prender; não apresentam nem fábulas nem imagens do que virá." (JACOBY, 2001, p. 17). Ao passo que denuncia os primeiros, Russell (2007) crê como fundamental para o mundo os segundos – os utopistas iconoclastas:

> Creio que os utopistas iconoclastas são essenciais para qualquer esforço de se escapar à letra do cotidiano. Esse esforço é a condição *sine qua non* para um pensamento sério sobre o futuro – o pré-requisito de *qualquer* pensamento. Os utopistas iconoclastas foram tanto visionários, ao esquadrinhar o perigo da iconografia sedutora, quanto arcaicos, ao sustentar injunções bíblicas. (JACOBY, 2007, p. 19).

Ao juntar, para a proposta de divisão dos utopistas em duas tradições, produções filosóficas (como a de Bloch) e propostas comunitárias (como a de Buber) e várias produções literárias – entre as quais *Utopia* (Thomas More) e *A cidade do sol* (Tommaso Campanella) –, Jacoby (2007) mostra-nos que nesse último tipo de produção (a literária), na chamada *literatura utópica*, costuma ser comum o utopismo projetista, deixando-se a entender que a literatura, por tratar dessas sociedades imaginárias, necessariamente representará projetos fechados de sociedade.

Acreditamos que o utopismo iconoclasta pode se manifestar também em produções literárias – é o que examinaremos no segundo capítulo, ao tratar do romance *Ensaio sobre a cegueira*. Antes, porém, é mister especificarmos os conceitos de utopia e distopia, juntando-se às reflexões anteriores, e estabelecer relações com a literatura utópica/distópica, também brevemente com a literatura pós-apocalíptica e a ficção científica, gêneros que acreditamos interligarem-se na construção dos dois romances-ensaio de José Saramago (o *Ensaio sobre a cegueira* e o *Ensaio sobre a lucidez*).

2.7 Literatura utópica e literatura distópica

O conceito de distopia provém do de utopia. Embora, como vimos até aqui, não possamos restringir a ideia de utopia ao que nos legou a obra de Thomas More, é inegável que seu livro tenha contribuído não somente para o nascimento de *utopia*, como também para o do termo oposto: *distopia*. Jacoby (2007, p. 32) relembra a criação desse último termo:

> Quase cinco séculos depois [de Thomas More ter cunhado o termo *utopia*], o mundo tornou-se entediado. Fomos e voltamos da Lua. Em meados do século XX, J. Max Patrik, coeditor de uma antologia de obras utópicas, cunhou o termo "distopia" como contrário de utopia. Ele se referia a uma utopia satírica como o "oposto da *eutopia*, a sociedade ideal: ela é uma *distopia*, se for possível cunhar um termo".[17]

Muitos dicionários não registram ainda a palavra distopia, o que talvez leve leitores a pensar que, por conta da clara semelhança com utopia, trata-se totalmente de seu inverso. O dicionário *Aurélio*, por exemplo, registra apenas *utopia*: "País imaginário em que tudo está organizado de uma forma superior. Sistema ou plano que parece irrealizável. Fantasia." (AURÉLIO, s/d). O *Cambridge Dictionaries Online*, define *utopia* como "a ideia de uma sociedade perfeita, onde todos trabalham bem uns com os outros e são felizes.", sendo que a definição de *distopia* é simplesmente o contrário disso: uma sociedade em que as pessoas não trabalham bem umas com as outras e em que não são felizes. Embora estas duas últimas definições não tragam uma diferenciação mais elaborada entre *utopia* e *distopia*[18], é importante observarmos que em pelo menos um ponto elas tratam de um quesito fundamental das utopias: a felicidade. Contudo, é necessário recorrermos a outras interpretações dessas categorias. De acordo com Berriel (2005, p. 4):

> Salvo melhor juízo, as utopias (principalmente no seu século inicial, em que o gênero ainda se afirmava e constituía seus delineamentos) são geradas por dois princípios distintos: 1) a partir de uma experiência histórica, como metáfora (a de Morus é exemplar como metáfora da Inglaterra concreta), e 2) a partir de uma Ideia, de uma construção abstrata que desce do Céu para a Terra (sendo a *Civitas Solis* o melhor exemplo, como formalização da racionalidade restritiva tridentina). Desta hipótese surge a ideia de ser a distopia primordialmente oriunda deste segundo princípio, da série distópica derivar das utopias desligadas do mundo empiricamente concreto.

Nessa perspectiva, *A cidade do sol* configurar-se-ia como distopia por, diferentemente da *Utopia* de More, não manter o laço com o mundo concreto. Essa compreensão, embora válida, parece distanciar as duas obras, quando, na verdade, elas têm inúmeras semelhanças quanto às regras de convivência, o casamento, a hierarquia, os bens de valor etc. Berriel (2005) diferencia-as a partir de ligações com a realidade histórica, mas poderíamos considerá-las ambas utopias de mesmo modelo – ou utopias projetistas, para nos valermos da terminologia de Jacoby (2007). É justa, porém, a avaliação, se compreendidas as obras em sua função de projetos pessoais dos autores: a *Utopia* é a crítica e o projeto

---

[17] Quem primeiramente usou o termo *distopia*, porém, foi John Stuart Mill, quando, em um de seus discursos, opôs "utópicos" a "distópicos" ou "cacotópicos". Como observa Jacoby (2007), Patrick reinventou ou redescobriu o termo.

[18] Sobre essa oposição, Cf. ANEXO A – Quadro semiótico: utopia e topia, elaborado pelo Prof. Dr. José Leite de Oliveira, a quem registramos nosso agradecimento.

utópico em contraposição à Inglaterra; *A cidade do sol* tem como principio a trindade, o projeto é norteado teologicamente.

Segundo o autor, a distopia nasceu da utopia, e uma guarda relações profundas com a outra: "A utopia pode ser distópica se não forem compartilhados os pressupostos essenciais, ou utópica a distopia, se a deformação caricatural da realidade não for aceita." (BERRIEL, 2005). Ele considera que a distopia é o oposto da utopia ao apresentar-se como um projeto totalizante, fundado no medo e na opressão.

Contudo, Berriel (2005) compreende a utopia, enquanto gênero, não como projeto, mas como proposta ética: sua legalidade filosófica residiria no fato de que ela não se efetiva enquanto Estado; antes, faz parte da dimensão ética. (BERRIEL, 2005). Assim, as utopias funcionam como projetos que, embora não realizáveis/desejados/possíveis imediatamente – ou mesmo nunca –, dirigem-se contra tendências, normas, estruturas e mazelas do presente.

O autor também estabelece as características recorrentes que distinguem as utopias das distopias (aqui entendidas enquanto gênero), acentuando a perspectiva de cada uma frente ao curso histórico:

> São muito diferentes as perspectivas pelas quais os autores de utopias e distopias edificam as suas construções; ambas, entretanto, são regidas pelas mesmas leis [...]
>
> a) a **utopia** clássica se desenvolve construindo um hiato (insanável) entre a História real e o espaço reservado para as projeções utópicas; a descoberta de um país distante, até então ignorado (como no enredo de Morus, Campanella e outros) se tornou símbolo de uma fratura não apenas geográfica, mas, sobretudo histórica;
>
> b) a **distopia** busca colocar-se em continuidade com o processo histórico, ampliando e formalizando as tendências negativas operantes no presente que, se não forem obstruídas, podem conduzir, quase fatalmente, às sociedades perversas (a própria distopia). (BERRIEL, 2005, p. 5).

Nesse sentido, a utopia configura a sociedade desejada, que existe em um lugar apartado, desconhecido de quase todos, mas no presente – não no mundo concreto, mas ficcionalmente, na medida em que não existe na história daquele que escreve a utopia. Assim acontece na *Utopia* – Rafael Hitlodeu volta da ilha para contar seu relato sobre uma realidade contemporânea a ele, a de "uma sociedade sã e sabiamente organizada" (MORE, 1988, p. 170); n'*A cidade do sol* – o almirante libanês cede ao pedido do grão-mestre para contar sobre a visita a uma cidade que também existe; e na *Nova Atlântida* – o narrador é ele próprio parte da tripulação que recebeu auxílio quando se encontrava em situação de risco, narrando-se essa experiência – a estada numa ilha – numa comunidade ainda existente.

Por sua vez, a distopia apresenta-nos um presente no plano ficcional que seria nosso futuro, de modo que compreende um desenvolvimento linear de tendências – culturais, governamentais, tecnológicas – contemporâneas ao autor, geralmente levadas ao extremo. É o caso, por exemplo, de *Admirável Mundo Novo*, em que temos um controle societário que suprime a liberdade dos indivíduos.

De acordo com Ribeiro (2010), os projetos de comunidades em que os homens poderiam viver mais felizes foram uma constante ao longo da história do pensamento. No mundo ocidental, defende a autora, essas ideias adentraram pela Grécia, com Platão, autor d'*A República*, de modo que também essa obra enquadra-se no conjunto de utopias projetistas do qual fazem parte, por exemplo, a *Utopia* de More, *A cidade do sol*, de Campanella, e a *Nova Atlântida*, de Bacon – esta última, inclusive, mantém uma relação ficcional com a obra de Platão, a começar pelo título.

Berriel (2005) defende que houve dois momentos centrais na História marcados por profunda intolerância, momentos que

> [...] possivelmente forneceram os elementos fundantes da distopia; foram duas conjunções sociais frágeis, instáveis, defensivas – apesar da aparência em contrário: a Igreja Católica tridentina e o Estado soviético. Essas instituições, no seu processo afirmativo, criaram a ilusão de serem perfeitas por não poderem suportar a dissensão – o que efetivamente poderia destruí-las. A ilusão de serem formas perfeitas, utopias já realizadas, gerou, ainda que involuntariamente, o material que será formalizado na distopia. [...]
>
> Quando Campanella construiu sua cidade perfeita como uma hipostasia da vida monacal, estava implicitamente considerando a Igreja como a perfeição da vida coletiva; quando a esquerda do século XX considerou a utopia um *não-assunto*, estava considerando o coletivismo soviético como o ápice insuperável do viver associado. Destas atitudes derivou a distopia. (BERRIEL, 2005, p. 7-8).

Então, embora projeto utópico – pois o autor não intenta representar uma utopia negativa –, de acordo com os elementos apresentados por Berriel (2005) inicialmente para a diferenciação entre utopia e distopia, *A cidade do sol*, inserida dentro da tradição da literatura utópica, pode ser interpretada como uma distopia a partir da problematização da obra no contexto histórico, isto é, a partir da compreensão de que nela se propõe uma sociedade em que se alcançou a perfectibilidade, que "[...] reside na completa previsão das ações e desejos humanos, que são realizados antes mesmo de serem pensados. O Estado pensou antes e já o realizou. Ou o vetou." (BERRIEL, 2005, p. 8). Nessa sociedade, as possibilidades de mudança da História são apagadas, pois a atuação efetiva dos indivíduos estaria sujeita aos fundamentos imutáveis, assentados na hierarquia divina que rege os solares, habitantes da cidade "perfeita".

Witeze Junior (2012), em estudo dedicado ao tema, “A utopia como gênero de fronteira entre a História e a Literatura”, também assinala dois aspectos desse gênero: 1. a indissociabilidade entre utopia e história, pois ela se insere dentro da história como texto e como ideia; e 2. seu possível caráter de proposta de transformação da sociedade, considerando o autor que as utopias podem promover alterações na história, na medida em que podem levar os indivíduos a pensar em mudar e até mesmo a promover tentativas de mudança no mundo. Podemos aqui notar mais uma diferença entre utopia e distopia: enquanto a primeira apresenta-se basicamente como uma proposta ética, intentando (talvez) incutir os valores representados no leitor, a distopia é basicamente um alerta frente aos perigos futuros gerados por tendências do presente.

É importante salientar que os relatos utópicos não têm uma forma literária única, mas variam de acordo com os critérios de cada autor. Mesmo os três mais conhecidos da tradição da literatura utópica – Thomas More, Tommaso Campanella, Francis Bacon – imprimiram marcas próprias nesse gênero que se formava tal qual nessas três obras e que se transformava ao longo das experiências históricas – até chegar em obras como *1984* ou *Admirável Mundo Novo*, com elementos narrativos e propostas distintas. Tanto nas últimas como nas primeiras obras, porém, é comum a mensagem para o mundo real, histórico. O utopista não deseja outro mundo, mas uma versão positivamente transformada do atual:

> Há uma relação ambígua com o outro mundo: se é inegável que a América influencia o surgimento da utopia e as viagens são fator fundamental em sua concepção, o viajante que conhece o outro mundo sempre retorna e o relato é feito com o intuito de criticar a própria sociedade. Ou seja, o utopista pode se inspirar em outros lugares, mas é para o seu mundo que está voltado. (WITEZE JUNIOR, 2012, p. 4).

Ao passo que o utopista projeta o desejável, o “distopista” – que não é necessariamente um antiutopista – projeta o contrário. Nessa perspectiva, a distopia também pode ser entendida a partir do conceito de *utopia negativa*. Segundo o filósofo espanhol González Quirós (1981), no estudo “Las utopias negativas del siglo XX. El reformismo como utopia”, as utopias imaginárias propuseram organizações sociais desenhadas sem os aspectos indesejáveis do mundo em que foram forjadas[19], sociedades felizes em que as mazelas do mundo ao qual elas se contrapõem são eliminadas. Nas utopias negativas, temos

---

[19] Por isso, por exemplo, são raros os casos de assassínio, de roubo; e nulos os de pobreza, de injustiças. Além disso, como na *Utopia*, o ouro não tem valor ornamental ou econômico, servindo apenas para as correntes dos escravos, pois os insulares, como se nos mostra, não são adeptos de futilidades. O trabalho é muito bem dividido, de modo que todos os insulares da *Utopia* e solares d’*A cidade do sol* – pelo menos os que estão em plenas condições físicas e mentais – trabalham em seu ofício.

um quadro distinto: se nos apresentam os perigos de determinadas formas de vida que têm como fundamento a perfeição, e os perigos de instalá-las.

> Tales Utopías no son, sin embargo, simples formas del pensamiento antiutópico. Son propiamente Utopías, no sólo por el hecho obvio de que imaginan sociedades supuestamente perfectas y claramente no existentes - al menos no del todo y todavia -, sino también en la medida que han sido escritas para convocar a una lucha contra lo que podría ser inevitable, contra algunos errores de principio en lo que solemos considerar perfecto en relación con la estructura social. Las Utopías negativas suponen una crítica, no ya de la sociedad ahora establecida, sino de la vida humana previsible si el futuro se desarrolla de acuerdo con determinadas previsiones, que, sin tener una apariencia funesta, nos depararán - en un plazo más o menos prolongado - una perfección social solamente aparente. La Utopía negativa nos ofrece el análisis de un tipo de malformaciones que suponen una clara amenaza para la sensibilidad política y el conjunto de valores que caracterizan la imagen que el hombre de nuestro tiempo tiene de sí mismo. (GONZÁLEZ QUIRÓS, 1981, p. 2).

Portanto, nesse sentido, teríamos utopias distópicas, no dizer de Berriel (2005), caracterizadas por uma previsão negativa do que *está por vir* na história, enfim, por uma profunda desesperança. Assim, elas não apontam apenas para o futuro, mas também para o presente – as propostas de modificação do quadro distópico desenhado/previsto se dirigem sobretudo ao *aqui e agora*.

Jacoby (2007) contrapõe-se à ideia de interpretar livros como *1984*, de George Orwell (1903-1950), e *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley (1894-1963) – tidos por muitos como libelos contra a utopia –, como antiutópicos. Isso porque essa interpretação comporta implicitamente a seguinte conclusão: a utopia leva à distopia – ou melhor: a distopia é a utopia levada a cabo. Nesse sentido, ele nota que poucos seriam "[...] capazes de sustentar que a liberdade leva à escravidão ou que a água gelada ferverá, mas muitos de fato argumentam que a utopia leva à distopia – ou, pelo menos, que há muito pouco que distinga as duas. A fronteira nevoenta entre a utopia e a distopia resume o julgamento histórico." (JACOBY, 2007, p. 33).

Huxley não era anticomunista nem antissocialista. As críticas do autor à democracia e às propriedades monopolistas do "Grande Negócio" e do "Grande Governo", propondo uma melhor distribuição da propriedade, provam isso. Seria ele um utopista? Na verdade, sua crítica é mais ferrenha ao totalitarismo e aos perigos no uso da ciência e da tecnologia como arma de controle e coerção social (JACOBY, 2007) – como no caso da hipnopedia. Ele deixa isso transparecer já no prefácio à obra:

> [...] a menos que prefiramos a descentralização e o emprego da ciência aplicada, não como o fim a que os seres humanos deverão servir de meios, mas como o meio de produzir uma raça de indivíduos livres, teremos apenas duas alternativas: ou

> diversos totalitarismos nacionais militarizados, tendo como raiz o terror da bomba atômica e como consequência a destruição da civilização (ou, no caso de guerras limitadas, a perpetuação do militarismo); ou então um totalitarismo supranacional suscitado pelo caos social resultante do progresso tecnológico, e em particular da energia atômica, totalitarismo esse que se transformará, ante a necessidade de eficiência e estabilidade, na tirania assistencial da Utopia. É escolher. (HUXLEY, 2001, p. 31).

Por isso, Jacoby (2007) afirma que *Admirável mundo novo* é mais uma rejeição ao *marketing* e à padronização em massa (sempre apresentada como algo positivo para os indivíduos) do que a esferas utópicas. E isso se aplica também a *1984*, de Orwell, em que é notória a alusão ao comunismo soviético, o que atesta a oposição do autor contra o totalitarismo, não contra a utopia. Ele, inclusive, fez questão de emitir pronunciamento para negar que tenha escrito o livro com as intenções difundidas. Com um aparato tecnológico e científico extremamente eficiente, "[...] o Partido tem pleno controle de todos os registros, e igualmente do cérebro dos seus membros." (ORWELL, s/d, p. 156). Tanto num livro como no outro, no dizer de González Quirós (1981, p. 5) há apenas a liberdade de obedecer. Enfim, o indivíduo vive numa sociedade que o impede de exercer sua livre expressão, suprime sua liberdade, controla-o – eis a distopia dos dois autores.

2.7.1 Utopia e ficção científica[20]

Consideramos importante, na abordagem da utopia enquanto gênero, lembrar a possível relação entre essas duas manifestações, pois há inúmeros livros de ficção científica que têm também caráter distópico. Esses livros – e as versões cinematográficas – geralmente fazem grande sucesso e atraem muitas pessoas pelos enredos mirabolantes. A criação desses outros mundos, porém, aproxima-se muito do real – e da literatura distópica, na medida em que casa o enorme desenvolvimento tecnológico e científico – como são exemplares também as obras comentadas anteriormente – com a representação de sociedades que fracassam, se considerarmos a não manutenção da liberdade individual, mas acreditam ser perfeitas. Segundo Aguiar (2012, p. 56): "Se analisarmos a história da FC [ficção científica] – que se cruza com a história dos próprios textos utópicos – veremos que suas primeiras manifestações

---

[20] Embora, no terceiro capítulo, não seja propriamente estabelecida uma vinculação entre o *Ensaio sobre a lucidez* e a ficção científica – só em um momento é mencionada alguma similaridade –, essa subseção justifica-se pela afinidade desse gênero com a literatura distópica de modo geral.

datam do surgimento do racionalismo e da ciência como instância de construção de novas representações de mundo."[21]. Fidelis e Martinho (2010, p. 3289) complementam:

> A ficção científica é um subgênero literário da ficção em prosa, uma vez que a maioria das histórias são contos ou romances semelhantes a outros contos e romances de outros estilos. As narrativas quase sempre propõem uma mudança para a humanidade, e como consequência das alterações do dia a dia, oferecem uma conclusão ou uma nova perspectiva. [...] Os textos de ficção científica aos poucos vão mudando e se adaptando ao desenvolvimento intelectual, ao crescimento da ciência, e ao aperfeiçoamento da técnica, ou seja, a linguagem dessa literatura se modifica para entrar em sintonia com a modernidade. Justamente por terem acompanhado a inovação científica dos tempos

É a partir da "ficção especulativa" que se mantém o vínculo: assim como a ficção científica, a literatura distópica – que pode retratar uma utopia, como vimos – trabalha com a representação de múltiplas realidades, aquelas que se abrem por meio da imaginação do autor. Contudo, assim como nas utopias e nas distopias, que aparentemente apartam-se do mundo histórico, os livros de ficção científica, para usarmos as palavras de Mannheim, são mais "[...] colorações complementares do retrato da realidade da época do que utopias atuando em oposição ao *status quo* [...]". Isso porque as marcas de cada época são impressas nessas obras, e temas como a discriminação – a homofobia, o racismo, a xenofobia, entre outras – podem ser, dependendo da obra, representados como a aversão ao novo, o personagem que vem de fora, que não tem sua identidade e individualidade respeitada.

Utopistas – mesmo os que nunca se aventuraram a escrever textos de ficção – compartilham com os autores de ficção científica "[...] a vocação de construtores de novos mundos." (AGUIAR, 2013, p. 58). Assim como em *1984* e no *Admirável mundo novo*, em inúmeros livros de ficção científica, como os de Philip K. Dick (1928-1982), mostra-se o elemento distópico – e talvez possamos chamá-los também de utopias negativas –, a liberdade

---

[21] *Nova Atlântida*, publicada em 1624, já traz uma sociedade em que, assim como na *Utopia* e n'*A cidade do sol*, tem-se tudo em qualidade extremamente melhor do que em *nosso* mundo – o real. Porém, é nessa obra que encontramos uma série de tecnologias ultradesenvolvidas, constantemente apresentadas como ainda "desconhecidas por vós", "muito mais desenvolvidas que as vossas". (BACON, 1997). Após tratar da obra de escritores como Isaac Asimov (1920-1992) – um dos principais escritores de ficção científica do século XX –, Arthur C. Clarke (1917-2008), Lester Del Rey (1915-1993) e Philip K. Dick, Silva (2011, p. 10) observa: "Antes desta geração, contudo, autores considerados pioneiros do gênero, como Júlio Verne e H. G. Wells, escreveram obras ficcionais em que as tecnologias e as sociedades projetadas se 'antecipam' ainda mais aos feitos da ciência. Para citar duas passagens, Verne imaginou o Albatross três décadas antes do primeiro voo bem sucedido do helicóptero, e Wells, em 1914, antes mesmo do início da Grande Guerra, escrevera sobre uma Europa dotada tanto de fábricas movidas por energia atômica quanto de bombas que se utilizavam do mesmo princípio, chegando a imaginar uma devastadora Guerra nuclear sendo deflagrada em 1956.". H. G. Wells (1866-1946) é autor de *A máquina do tempo* (1895), *A Guerra dos Mundos* (1898), *Utopia moderna* (1905) e *Terra dos cegos e outras histórias* (1911). Observe-se que Júlio Verne (1828-1905), autor de *Cinco semanas em um balão* (1863), *Viagem ao centro da terra* (1864), *Da Terra à Lua* (1865) e *Vinte mil léguas submarinas* (1870), é considerado é inventor do gênero ficção científica.

pessoal é atacada, e um dos perigos é o manejo das tecnologias e da ciência, que, em alto grau de desenvolvimento, são usadas contra quem elas deveriam servir – de fato, servem, mas apenas aos que dominam. Segundo Bittencourt (2010, p. 68) "O nivelamento existencial dos indivíduos é um meio de se eliminar progressivamente toda diferenciação axiológica, causa básica das convulsões sociais e políticas" (BITTENCOURT, 2010, p. 68). Podemos afirmar que isso é uma constante na literatura distópica, e também pode ser na ficção científica. Não se deve cair na interpretação simplista, porém, de que a distopia – nos livros distópicos, na ficção científica – é a utopia efetivada. Acreditamos, acima de tudo, como vimos ao longo deste estudo, que ela aponta para o presente, com o poder também do pensamento desiderativo; é, antes de uma crítica às utopias pervertidas, um abrir de olhos frente a um mundo em perigo.

2.7.2 Literatura (pós)-apocalítica

Por fim, é válido observamos que a utopia também pode ser tema – não enquanto crítica ou defesa do pensamento utópico, mas como construção ficcional, com a tentativa de recomeço da humanidade – na chamada literatura pós-apocalíptica, que também pode se cruzar com a literatura distópica, na medida em que se costuma representar os cerceamentos da liberdade e o controle social que tenta fixar modos de vida, e a ficção científica. Segundo Soares (2008, p. 100-01):

> Em nível corrente, palavras como "apocalipse" e "apocalíptica" são, modernamente, encontradas em temas de novelas, filmes e até em jogos de computador, sempre envoltas em tramas de indescritível terror e derramamento de sangue; nesse aspecto, resumem a ideia de "catástrofe absoluta" e "colapso total" da sociedade [...] Afora isso, a apocalíptica tem uma mensagem que, reinterpretada na forma dos modelos contemporâneos e culturais, pode ser de extrema relevância para o mundo atual. (SOARES, 2008, 100-01).

As situações apocalípticas são aquelas situações extremas: epidemias, catástrofes, enchentes, enfim, acidentes e desastres que podem dizimar a humanidade. Nesse sentido, a literatura pós-apocalíptica volta-se para o que acontece *após* essas situações, em que paira a incerteza sobre uma possível extinção da humanidade. Murtinho (2008) considera a ficção pós-apocalíptica um subgênero da ficção científica. Mas é importante observamos que o fato de uma obra ser pós-apocalíptica não implica que ela seja ficção científica. Em nosso entendimento, esse é o caso do *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, ao qual dedicamos o segundo capítulo.

***

Baczko (*apud* WITEZE JUNIOR, 2012, p. 4) observa que a utopia é uma construção que se modifica, isto é, não se prende também, quanto aos textos literários, a uma forma, como a de More ou a de Bacon, a de Huxley ou a de Orwell, a de Philip K. Dick ou a de Ray Bradbury. A utopia, que tem por base a esperança, recusa-se a se fixar, a fechar-se em definições, como defende Jacoby (2001, 2007), ao propor que os utopistas iconoclastas seriam o melhor exemplo desse pensamento.

José Saramago foi um desses utopistas iconoclastas. Olhou, como "poeta contemporâneo" (AGAMBEN, 2009), o mais profundamente possível para sua época, e conseguiu vislumbrar, ou pelo menos tentou encontrar, uma essência utópica no ser humano, uma coisa que "não tem nome", uma vontade que se projeta para o futuro, mas sem fixar uma imagem; contentou-se com a possibilidade de ouvir. Nos próximos capítulos, adentraremos as narrativas saramaguianas para buscar, junto com suas personagens, ouvir esses sons imprecisos.

3 SONS DE PAZ E ALEGRIA: A UTOPIA DO *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*

> Uma hipótese: talvez esta necessidade imperiosa de organizar uma lembrança coerente do meu passado, dessa sempre, feliz ou infeliz, única infância, quando a esperança ainda estava intacta, ou, ao menos, a possibilidade de vir a tê-la, se tenha constituído, sem que eu o pensasse, como uma resposta vital para contrapor ao mundo medonho que estou a caminho de imaginar e descrever no *Ensaio sobre a Cegueira*.
>
> José Saramago, *Cadernos de Lanzarote*, p. 105.

> [...] nasceu a lua. Pela porta do átrio que dá para a cerca exterior entra uma difusa claridade que cresce pouco a pouco, os corpos que estão no chão, mortos dois deles, os outros vivos ainda, vão lentamente ganhando volume, desenho, traços, feições, todo o peso de um horror sem nome, então a mulher do médico compreendeu que não tinha qualquer sentido, se o havia tido alguma vez, continuar com o fingimento de ser cega, está visto que aqui já ninguém se pode salvar, a cegueira também é isto, viver num mundo onde se tenha acabado a esperança.
>
> José Saramago, *Ensaio sobre a cegueira*, p. 204.

Grande parte da literatura saramaguiana parte de um “se” que aguça a imaginação do leitor antes (como expectativa, curiosidade) e/ou durante a leitura (com o desenrolar e desfecho do enredo), o que é próprio da “ficção especulativa” (CAUSO, 2003); um “se” que parece propor apenas as situações insólitas do enredo: e se (quase) todos cegássemos? E se ninguém mais morresse? E se um homem encontrasse um duplicado de si? E se, na eleição, a maioria dos eleitores votasse em branco? Mas só parece. Em alguns de seus romances, acompanhamos enredos como esses, que desafiaram a imaginação do escritor e que desafiam também a nossa.

No *ESC*[22], a situação insólita – a cegueira epidêmica – se desdobra num quadro apocalíptico que foge ao controle de todos; narra-se o que acontece com a humanidade numa situação extrema que desestabiliza as regras de convivência – o que, no fundo, faz parte do caráter alegórico da obra[23], ao comportar situações, falas e mensagens éticas. Destaque-se, porém, que não é uma regra as histórias (pós-)apocalípticas serem distópicas – quando ressaltam aspectos negativos do presente e, como o *ESC*, referem-se, alegoricamente, ao mundo contemporâneo –, como também não é regra todo livro distópico ser de ficção científica ou (pós-)apocalíptico. O *ESC* é (pós-)apocalíptico e distópico, na medida em que, como trataremos mais adiante, apresenta o mundo contemporâneo degradado e configura o caos como consequência da continuidade de aspectos negativos do presente, além de sinalizar um posicionamento utópico.

A reflexão sobre a cegueira[24], na obra de Saramago, não era então uma novidade (de quando lhe surgiu a ideia de escrever o *ESC*); já no *Memorial do convento*, de 1982, encontramos o jogo com os verbos *olhar* e *ver*, que é a base da mensagem ética proposta na obra, a começar pela epígrafe – "Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara." (SARAMAGO, 1995, p. 9) –:

> Nãodormiuele,ela nãodormiu.Amanheceu,enãose levantaram, Baltasar apenas para comer uns torresmos frios e beber um púcaro de vinho, mas depois tornou a deitar-se, Blimunda quieta, de olhos fechados, alargando o tempo do jejum para se lhe aguçarem as lancetas dos olhos, estiletes finíssimos quando enfim saírem para a luz do sol, porque este *é o dia de ver, não o de olhar, que esse pouco é o que fazem os que, olho tendo, são outra qualidade de cegos*. (SARAMAGO, 1994, p. 79, grifo nosso).

"São outra qualidade de cegos". Essa mesma metáfora ganha com *ESC* um enredo próprio, que se insere na literatura apocalíptica – e também, diríamos, na literatura pós-apocalíptica[25]. Explicamos: no romance, em grande parte, acompanhamos o que se desenrola

---

[22] Neste capítulo e no próximo, usaremos essa sigla para nos referirmos ao romance *Ensaio sobre a cegueira*.

[23] Segundo Ceia (1998, p. 1): "Uma alegoria é aquilo que representa uma coisa para dar a ideia de outra através de uma ilação moral. [...] Etimologicamente, o grego allegoría significa 'dizer o outro', 'dizer alguma coisa diferente do sentido literal' [...] Regra geral, a alegoria reporta-se a uma história ou a uma situação que joga com sentidos duplos e figurados, sem limites textuais (pode ocorrer num simples poema como num romance inteiro) [...] A decifração de um alegoria depende sempre de uma leitura intertextual, que permita identificar num sentido abstrato um sentido mais profundo, sempre de caráter moral.". Referindo especificamente à relação entre a alegoria contemporânea e o romance, Margutti (2012, p. 13) defende que ambos "[...] são construídos a partir de fragmentos de uma história em ruínas, gerando no leitor a sensação de incompletude, de transitoriedade e de necessidade de decifração.".

[24] Referimo-nos a textos escritos. Observe-se que já em 1975 ele fala de cegueira – valendo-se tanto desse substantivo como do adjetivo "cegos" –, no artigo de 22 de abril, "O branco em discussão" (SARAMAGO, 2014, pp. 236-38), ao comentar sobre o processo eleitoral daquele ano.

[25] Cf. o primeiro capítulo, subseção *2.7.2 Literatura (pós)-apocalítica*.

ainda no período de alastramento da cegueira epidêmica. É com a chegada de alguns personagens – o “velho da venda preta”, por exemplo –, com base em pequenos detalhes ao longo da narrativa (o atraso na comida, a falta de energia), e sobretudo quando os cegos saem do manicômio, que passamos a saber em que estágio tudo se encontra. É nesse segundo momento, quando estão já (quase) todos cegos, quando não há sinais de administração, de governo, de nada além das pessoas entregues à própria sorte, que temos um quadro que se encaminha para o pós-apocalipse. Progressão narrativa similar é a de *The Walking Dead*, a série de quadrinhos de autoria de Robert Kirkman (1978-), Tony Moore (1978-) e Charlie Adlard (1966-), adaptada para a tevê. Assim como nessa obra, no *ESC* coloca-se em prova a capacidade de se ter esperança num mundo melhor, uma vez que se rompe a ligação com costumes, regras, códigos, valores de até então, desestabilizados pelo estado de barbárie e, ao que parece, sem vislumbre de restabelecimento.

Esse tipo de enredo possibilita emaranhar-se de tal modo com a visão do autor sobre a sociedade em que vive, que, por trás do relato que chama a atenção pela gravidade dos acontecimentos, da barbárie, da maldade, apresenta-se na verdade o mundo como visto pelo autor, por meio de situações e falas da narrativa. Contudo, enquanto a literatura distópica não-apocalíptica nos apresenta um mundo em que o problema é o cerceamento de liberdades individuais, o controle dos indivíduos, na literatura (pós-)apocalítica, embora essas questões possam vir a lume, o que se mostra fundamental é uma questão que pode fugir ao enredo e mirar o mundo real: “Que havemos nós de fazer?” É partindo dessa pergunta que gostaríamos de iniciar nossa viagem crítica pelo *ESC*, e que acreditamos ser um de seus fundamentos.

3.1 “Que havemos nós de fazer?”

Por se constituir nesse tipo de enredo – apocalíptico – e ser um romance alegórico, as características da sociedade: das relações humanas, das possibilidades de esperança e de constituição de uma nova sociedade, de novos modos de convivência, de organização coletiva (por coerção – sob instrução do Governo – ou por vontade própria – a comunidade dos cegos generosos) – todos eles entrelaçam-se num plano efetivamente ficcional, que compreende o que aconteceria no caso de uma real epidemia de cegueira; e noutro, o alegórico, que faz a ficção apontar para uma visão sobre nosso presente. Vieira (2007, p. 38), ao tratar do estilo alegórico de Saramago, observa que

> *Ensaio sobre a cegueira* não é um romance histórico, ou melhor, não trata de algo que tenha ocorrido no passado, mas a relação com a história não deixa de ser mantida: Saramago observa os fatos do mundo e cria situações-limite, quase como projeções do que pode vir a ser.

O núcleo narrativo da obra concentra-se, na maior parte do enredo, num manicômio, ambiente que se constitui como microrrepresentação da sociedade; após uma discussão por motivo banal (a escolha de camas pelos cegos), a "mulher do médico", que observava tudo, remata: "O mundo está todo aqui dentro." (SARAMAGO, 1995, p. 102). Porém, é nesse *micromundo* que eles precisam conviver coletivamente, o grande desafio desse estágio do enredo.

Por conta dessa necessidade, o Governo anuncia, na quinta das instruções repetidamente transmitidas aos do manicômio, que "[...] recomenda-se a eleição de responsáveis de camarata, trata-se de uma recomendação, não de uma ordem, os internados organizar-se-ão como melhor entenderem, desde que cumpram as regras anteriores e as que seguidamente continuamos a enunciar [...]" (SARAMAGO, 1995, p. 50). Internamente, portanto, é dada aos cegos a oportunidade de uma convivência supostamente pacífica, a depender unicamente deles. Nessa situação, não há a quem recorrer; por isso, mesmo antes do alastramento total da cegueira epidêmica, ainda mesmo em seu início, todas as solicitações dos internos (por comida ou medicamentos, por exemplo) são sumariamente negadas. Então o médico constata: "[...] As ordens que acabámos de ouvir não deixam dúvidas, *estamos isolados*, mais isolados do que provavelmente já alguém esteve, e *sem esperança de que possamos sair daqui antes que se descubra o remédio para a doença* [...]" (SARAMAGO, 1995, p. 51, grifos nossos).

A estada no manicômio aparece como a primeira experiência – após o início da "situação-limite" – de convivência coletiva; é nele que todos os cegos, em número crescente (o que muito influi nos conflitos), precisam encontrar modos, regras, códigos minimamente harmoniosos de convívio, a fim de não elevar a graus maiores o caos: "O médico disse, Todos ouvimos as ordens, aconteça o que acontecer, uma coisa sabemos, *ninguém vos virá ajudar*, por isso seria conveniente que nos começássemos a *organizar* já, porque não vai tardar muito que esta camarata esteja cheia de gente, esta e as outras." (SARAMAGO, 1995, p. 52, grifos nossos). A comida é a única coisa com a qual se compromete o governo. Em suas ponderações, o narrador afirma que a prioridade é "primeiro a comida, depois a organização" (SARAMAGO, 1995, p. 110), o que, embora se deva levar em conta o problema que é a própria quarentena, dá-nos a entender que, distribuída regularmente a comida, mesmo que em

número não suficiente para todos (o que acaba por forçar a divisão de um prato de comida para dois ou mais cegos), seria possível organizar-se dentro do manicômio, vivendo com a mínima dignidade nessa comunidade forjada.

"Organizar"[26] é uma das palavras-chave de *ESC*, se considerarmos desde as tentativas de construção de modelos de convivência coletiva até as mensagens que aparecem ao longo de todo o romance como sentenças sobre a situação do mundo. Organizar-se é o desafio dos cegos; muitos parecem conspirar (ou pelo menos desejar) para que essa tentativa malogre. A "mulher do médico" acredita que "[...] provavelmente é disso mesmo que eles estão à espera, que acabemos aqui uns atrás dos outros, morrendo o bicho acaba-se a peçonha." (SARAMAGO, 1995, p. 64). Porém, está ela no manicômio, e se empenha em ajudar os que estão consigo. Deve-se observar, apesar dessa presteza, que ela sabe não poder se desdobrar a ponto de dar conta de todos os serviços. É por isso que cogita – já prevendo a dificuldade que seria – a designação de uma autoridade:

> A ideia, em que ao princípio se falara, de designar um responsável por cada camarata, poderia, sabe-se lá, ajudar a resolver estes apertos e outros por desgraça ainda piores, sob condição, porém, de que a autoridade desse responsável, certamente frágil, certamente precária, certamente posta em causa a cada momento, fosse *claramente exercida a bem de todos e como tal reconhecida pela maioria*. Se não o conseguirmos, pensou, acabaremos por matar-nos aqui uns aos outros. (SARAMAGO, 1995, p. 93, grifo nosso).

Esses critérios para a legitimidade da autoridade mostram-se problemáticos: nem todos estão certos de se disporem a viver em prol do bem de todos, menos ainda a dar crédito a alguém que se proponha a fazê-lo. Com um número cada vez maior de cegos, isso se torna ainda mais difícil; a duras penas se conseguiu, por exemplo, estabelecerem-se modos minimamente civilizados na primeira camarata. Alguém que conseguisse unir todos em prol deles mesmos seria "utopia" – assim como a confiança mútua:

> Aproveitando-se do alvoroço, alguns dos cegos tinham-se escapulido com umas quantas caixas [...] Os de boa-fé, que sempre os há por mais que se lhes diga, protestaram, indignados, que assim não se podia viver, *Se não podemos confiar uns nos outros, aonde é que vamos parar*, perguntavam uns, retoricamente, ainda que cheios de razão [...] (SARAMAGO, 1995, p. 107, grifo nosso).

Até esse ponto – em que ainda não havia furtos de comida – tudo estava relativamente bem. Mesmo em número insuficiente, conseguia-se dividir o que chegava para todos. Mostra-se que, pacificamente, era possível, apesar das adversidades, que todos se

---

[26] "1. Constituir em organismo. 2. Formar (seres organizados). 3. Dispor; pôr em ordem. 4. Constituir. 5. Tomar forma regular." (DICIONÁRIO DO AURÉLIO, 2008).

mantivessem e alojassem minimamente bem. O primeiro estágio da situação-limite seria bem sucedido. Seria, não fossem as atitudes "desumanas" dos "cegos malvados"[27] – o elemento que desestabiliza totalmente o convívio "ameno" até então percebido. A "comunidade" dos cegos da primeira camarata insinuava-se como proposta viável. Foram eles "[...] capazes, com maior ou menor consciência, de levar com dignidade a cruz da natureza eminentemente escatológica do ser humano." (SARAMAGO, 1995, p. 133) – como se caminhasse a humanidade para sua própria destruição. Mas surge, autoritariamente, um líder – uma "autoridade" totalmente oposta ao que se vislumbrava como necessário. Não tivesse isso acontecido, seria possível uma convivência mais tranquila, tal como relata o narrador:

> Olhando a situação a frio, sem preconceitos nem ressentimentos que sempre obscurecem o raciocínio, havia que reconhecer que as autoridades tiveram visão quando decidiram juntar cegos com cegos, cada qual com seu igual, que é a boa regra da vizinhança, como os leprosos, não há dúvida, *aquele médico lá ao fundo está no certo quando diz que nos temos de organizar*, a questão, de facto, é de organização, primeiro a comida, depois a organização, ambas são indispensáveis à vida, escolher umas quantas pessoas disciplinadas e disciplinadoras para dirigirem isto, estabelecer regras consensuadas de convivência, coisas simples, varrer, arrumar e lavar, disso não nos podemos queixar, até nos mandaram sabão, detergentes, manter a cama feita, *o fundamental é não perdermos o respeito por nós próprios*, evitar conflitos com os militares que cumprem com o seu dever vigiando-nos, para mortos já temos que baste, perguntar quem é que conhece aqui histórias que queira contar ao serão, histórias, fábulas, anedotas, tanto faz, imagine-se a sorte que seria saber alguém a Bíblia de cor, repetíamos tudo desde a criação do mundo, *o importante é que nos ouçamos uns aos outros*, pena não haver um rádio, a música sempre foi uma grande distracção, e íamos acompanhando as notícias, por exemplo, se se descobrisse a cura da nossa doença, a alegria que não seria aqui. (SARAMAGO, 1995, p. 109-10, grifos nossos).

Destacamos do excerto duas passagens que consideramos importantes: a reiteração da necessidade de organização (nesse primeiro estágio da situação-limite) e de respeito dos cegos uns com os outros. Isso fracassa no manicômio. Ao mesmo tempo em que se aponta como necessário o respeito entre os cegos, vê-se como fundamental a organização, pois só assim eles podem ter alguma perspectiva de convivência decente. Essa proposta se fundamenta na "associação de necessidades e de solidariedade" (BENHABIB, 2012). A transformação que deveria acontecer é a da passagem da *heteronomia* à *autonomia* (LIMA, 1984), isto é, somente se libertando da autoridade que lhe impõem regras de como conviver os cegos conseguiriam a autonomia de construir, com cooperação e respeito mútuo, novos

[27] Com a divisão entre grupos – e sobretudo por conta da intenção de dominação de um deles –, a harmonia fracassa: "[...] entre as maiores ameaças aos humanos figuram os próprios humanos. Em nome do objetivo de se proteger da destruição, grupos de pessoas ameaçam outros grupos de destruição. Desde os primeiros dias, sociedades formadas por seres humanos exibem as duas faces de Janus: pacificação para dentro, ameaça para fora." (ELIAS, 2001, p. 10). Não teria tentado o grupo de cegos guiados pela "mulher do médico" subverter essa lógica?

modelos de sociedade. Para essa construção, que deve ser conjunta, o fundamental é ouvir o outro – isso constitui a necessidade primeira para conseguirem se organizar. Desse modo, não se expõem regras a serem obedecidas, muitas vezes sob coerção, mas um princípio que cada um deve por si próprio, livremente, perceber como necessário.

Quando chegam novos grupos de cegos, as expectativas em relação ao abastecimento de comida e ao trato dado pelo governo são as melhores:

> A chegada de tantos cegos pareceu trazer pelo menos uma vantagem. Pensando bem, duas, sendo a primeira de uma ordem por assim dizer psicológica, na verdade é muito diferente estar à espera, em cada momento, de que se nos apresentem novos inquilinos, e ver que o prédio finalmente se encontra cheio, que a partir de agora passou a ser possível estabelecer e manter com os vizinhos relações estáveis, duradouras, não perturbadas [...] (SARAMAGO, 1995, p. 117).

As ponderações do narrador, notadamente conjecturais, são também expectativas, esperanças de boa parte dos cegos – a vantagem de ordem psicológica. Tão rapidamente surgiu, essa esperança desvaneceu: a "mulher do médico", observando a conflituosa relação entre os cegos, constata: "Avançando juntos, como uma pinha, romperam caminho por entre os cegos das outras camaratas. Quando alcançaram o átrio, a mulher do médico compreendeu logo que nenhuma conversação diplomática iria ser possível, e que provavelmente não o seria nunca." (SARAMAGO, 1995, p. 138). Nesse primeiro teste de convivência, os outros também poderiam ter percebido isso, mas somente ela, por ser aquela que tem olhos entre os que não veem, parece ir além: ser capaz de pensar em soluções, em mudança. Para fazer isso, contudo, ela precisa matar.

> *Que havemos nós de fazer*, disse, era quase uma pergunta, uma mal resignada pergunta para que não existia resposta, como um desalentado abanar de cabeça, tanto assim que a empregada do consultório não fez mais do que repeti-la, Que havemos nós de fazer. A mulher do médico levantou os olhos para a tesoura dependurada na parede, pela expressão deles dir-se-ia que estava a fazer-lhe a mesma pergunta, salvo se o que procuravam era uma resposta à pergunta que ela lhe devolvia, *Que queres fazer comigo*. (SARAMAGO, 1995, p. 168-69, grifos nossos).

Matar, nessa situação, tem um motivo maior que a própria vontade da "mulher do médico": é quase que uma obrigação, a fim de salvar seu grupo (e todos os outros) do jugo dos cegos malvados. Por se sentir responsável por eles, ela se vê capaz de cometer essa que seria uma das cegueiras, não fosse o primeiro passo para dar um pouco de esperança aos que a estavam perdendo – se ainda a tinham. A necessidade de matar, assim, não implica que se esteja a defender a violência; é antes a consciência revolucionária, um ato de coragem – de alguém que não se acreditava capaz disso e hesitava em fazê-lo –, justificado unicamente pela

situação de sujeição, merecendo ainda nota que a vida dos cegos da primeira camarata corria risco, não fosse tomada alguma atitude – essa violência é, portanto, revolucionária.

Além de ter de responder à pergunta "Que havemos nós de fazer?", a "mulher do médico" tem ainda outra responsabilidade: dar esperança. Ela afirma que "[...] não há nada melhor para fazer mudar de opinião do que uma sólida esperança.". A situação insustentável, no contexto caótico, como observado por Sotta (2011, p. 10) em seu estudo sobre o *ESC*, produz "[...] imagens apocalípticas [que] constituem os momentos de esperança, solidariedade e união da narrativa.". É, pois, adentrando as manifestações de esperança e desesperança que podemos apreender, no *ESC*, a proposta de Saramago para o agir imediato.

3.2 Esperança e (im)paciência

De modos diferentes, cada cego lança suas perspectivas no que diz respeito à esperança – quando mantê-la poderia ser sinal de autoenganação, de real crença num futuro melhor ou quando ela precisava ser combatida em nome de efetivas ações. No *ESC*, os sonhos e mesmo os gestos nos mostram os desejos, as esperanças e utopias, cada um em seu estágio, a depender da capacidade de agir de quem os nutre. Para os internos do manicômio, a esperança consiste basicamente em recuperar a visão e um dia sair de lá – são essas suas esperanças imediatas. Os sonhos noturnos povoam o manicômio. Aos cegos parece não haver alternativa a não ser esta – sonhar:

> Descuidados do dia de amanhã, esquecidos de que quem paga adiantado, sempre acaba mal servido, a maioria dos cegos, em todas as camaratas, dormiam a sono solto. Os outros, cansados de buscar sem resultado uma saída honrosa para os vexames sofridos, foram, pouco a pouco, adormecendo também, sonhando com a esperança de uns dias melhores do que estes, mais livres, se não mais fartos. (SARAMAGO, 1995, p. 151).

Esse contentamento em sonhar e a recorrência ao sonho como fuga da realidade não deixam dúvida de que se trata de sonhos noturnos; do devaneio – do qual poderiam imaginar uma saída para a situação em que se encontram –, os cegos passam ao sonho – já estão "cansados de buscar sem resultado uma saída para os vexames sofridos"; resignam-se enfim, com sua realidade.

O "velho da venda preta", que trouxera notícias de fora e sabia haver ainda gente que via, era um dos laços com o mundo exterior. Sua participação tanto no mundo lá fora,

durante o início da quarentena, como dentro do manicômio, onde "vê" o que está a acontecer, dá-lhe a experiência necessária para a desesperança:

> [...] com a cabeça enfim fora da manta, aplicava o ouvido à ronqueira em que a débil alimentação eléctrica do rádio transformava a voz do locutor, quando de súbito o ouviu gritar, Estou cego, depois o ruído de algo chocando violentamente contra o microfone, uma sequência precipitada de rumores confusos, exclamações, e de repente o silêncio. A única estação de rádio que ali dentro o aparelho tinha podido captar calara-se. [...] [o velho da venda preta] adivinhava, sabia que ela não tornaria mais. [...] O velho da venda preta puxou a manta para cima da cabeça para poder chorar à vontade.

Ao chorar, o velho não o faz porque mais uma pessoa cegou; antes, com essa cegueira em especial, ele chora por perder (mais um pouco) o restante de esperança de que houvesse uma solução para os que se encontram no manicômio (assistência eficiente, liberdade), ou mesmo de que se encontrasse a cura da cegueira branca. Sua angústia é saber que não havia solução.

Também a "rapariga dos óculos escuros" alimenta suas próprias esperanças. Em quatro momentos, ela sente a necessidade de saber dos pais, provavelmente mortos ou, dificilmente, ainda vivos:

> [...] Sim, vamos perguntar, disse a rapariga dos óculos escuros, mas não havia nenhuma esperança na sua voz. (SARAMAGO, 1995, p. 235).
>
> [...] só te peço que ao menos uma vez por semana me acompanhes até aqui, para o caso de os meus pais terem voltado (SARAMAGO, 1995, p. 246).
>
> [...] não é que eu pense que os meus pais tenham voltado, é só por um descargo de consciência [...] (SARAMAGO, 1995, p. 281).
>
> [...] Crês que os meus pais darão por ela, perguntou [...] (SARAMAGO, 1995, p. 289).

No primeiro excerto, ela mostra-se descrente de que sua vizinha tenha notícia de seus pais, mas o faz sem "nenhuma esperança" na voz – a barbárie instalada devia ter dizimado os mais fracos. No segundo e no terceiro, o pedido para voltar à casa onde morava, acreditando que teriam os pais retornado, ou apenas por "desencargo de consciência" (parece ser mais que isso), insinua-se como uma crença ainda viva de encontrá-los. No último excerto, a esperança que ainda tinham transforma-se em questionamento, que na verdade é talvez seu mais profundo desejo, referente ao amor parental, mas também a uma volta ao mundo de antes, onde a convivência com os pais era ainda uma realidade.

Assim como a "rapariga dos óculos escuros", o oftalmologista também se apega a esperanças que lhe servem de estímulo:

> As chaves, disse o médico, tenho-as eu, e introduzindo dificilmente três dedos num bolsinho das esfarrapadas calças, rente ao cós, extraiu de dentro uma pequena argola com três chaves, Como é que as tens tu, se eu as tinha posto na minha mala de mão, que lá ficou, Tirei-as, tive medo de que pudessem perder-se, achei que estavam mais seguras andando sempre comigo, e *era também uma maneira de acreditar que um dia havíamos de voltar para casa*. (SARAMAGO, 1995, p. 229, grifo nosso).

No pequeno detalhe do guardar chaves constata-se que também no médico não morrera ainda a esperança; mesmo que por impulso ou como uma "maneira de acreditar" – "[...] à espera daqueles dias melhores que sempre estão para chegar." (SARAMAGO, 1995, p. 293) –, ele não se entregou à desesperança.

O que importa, com essa breve incursão a respeito das diferentes manifestações de esperança e desesperança nas personagens do *ESC*, é observar que elas (as manifestações) compreendem somente – e por força das circunstâncias – desejos pessoais (voltar para casa, encontrar os pais) que também são esperança de retorno da época anterior à cegueira, o que implica, decerto, que ela (a cegueira epidêmica) precisaria acabar. Outrossim, desesperança, no caso do velho da venda preta (quando chora, por acreditar que não há mais saída). Quase já no final do romance, temos um diálogo entre o "velho da venda preta" e a "rapariga dos óculos escuros", em que eles falam de esperança – tanto das individuais como das coletivas:

> [...] só digo que apenas servimos para isto, para ouvir ler a história de uma humanidade que antes de nós existiu, aproveitamos o acaso de haver aqui ainda uns olhos lúcidos, os últimos que restam, se um dia eles se apagarem, não quero nem pensar, então o fio que nos une a essa humanidade partir-se-á, será como se estivéssemos a afastar-nos uns dos outros no espaço, para sempre, e tão cegos eles como nós, Enquanto puder, disse a rapariga dos óculos escuros, manterei a esperança, a esperança de vir a encontrar os meus pais, a esperança de que a mãe deste rapaz apareça, Esqueceste-te de falar da esperança de todos, Qual, A de recuperar a vista, Há esperanças que é loucura ter, Pois eu digo-te que se não fossem essas já eu teria desistido da vida, Dá-me um exemplo, Voltar a ver [...] (SARAMAGO, 1995, p. 290).

Essa força expectante, no entanto, não se transforma em ação. Na crônica "Esta palavra esperança", do livro *Deste Mundo e do Outro*, Saramago critica a utilização da inicial maiúscula nessa palavra, por acreditar que ela diminui sua força, além bloquear o agir (como no contexto do *ESC*, em que é imprescindível alguma ação para resolver os conflitos e outros problemas): "Pondo a letra grande ali, é como se prendêssemos melhor a correntia esperança aos nossos bons desejos. Toma-se a nuvem por Juno, o projecto pelo trabalho, o sonho pela realidade. Pois esta palavra esperança [...] o melhor é riscá-la do nosso vocabulário." (SARAMAGO, 2010, p. 172-73). A crítica de Saramago – à alienação de que toma "o sonho pela realidade" – dialoga com o materialismo histórico e dialético, pois se volta à ação que devemos ter, crente o escritor de que podemos (e devemos) transformar a realidade. Todos

querem sair do manicômio, mas quem, entre eles, poderia agir, sair da esfera da vontade e da cogitação à ação revolucionária, à práxis? Quem se responsabilizaria por isso? A exceção à regra: a "mulher do médico".

> Esperaram até que a manhã se fez meio-dia e o meio-dia tarde. Ninguém, nem sequer a mulher do médico, quis perguntar pela comida. Enquanto não fizessem a pergunta não ouviriam o temido não, e enquanto ele não fosse dito continuariam a ter a esperança de ouvirem palavras como estas, Está a chegar, está a chegar, tenham paciência, aguentem a fome mais um bocadinho. (SARAMAGO, 1995, p. 196).

Esperar implica, nesse caso, não agir, quando a necessidade o exige; e, ter esperança, ficar à espera do passar do tempo, sem qualquer atitude, enfim, apenas ter paciência, como se necessariamente o esperado viesse a acontecer. Porém: "A comida não veio, a comida não virá, vamos pela comida." (SARAMAGO, 1995, p. 196). Diante dessa certeza, força-se a ação. Essa impaciência, na medida em que é resultado de uma situação concreta, na narrativa (ou ir atrás de comida ou morrer de fome), mas também um discurso em prol da ação, permite cruzamento com o pensamento de Saramago sobre esperança, utopia e impaciência – as duas primeiras quase que compreendidas por ele como sinônimas.

> Penso que, na prática, aconselhar alguém a que tenha esperança não é muito diferente de aconselhá-la a ter paciência. [...] Obviamente, nada tenho de pessoal contra a esperança, mas prefiro a impaciência. Já é tempo de que ela se note no mundo para que alguma coisa aprendam aqueles que preferem que nos alimentemos de esperanças. Ou de utopias. (SARAMAGO, 2009, p. 41-42).

Após a tentativa de constituição duma pacífica sociedade entre os quase 300 cegos do manicômio, finalmente a portadora da Razão, a que via e sentia o horror de perto – inclusive a falta de perspectiva de vida em tal ambiente –, a "mulher do médico", dá-se conta de mais uma das cegueiras:

> Entretanto nasceu a lua. Pela porta do átrio que dá para a cerca exterior entra uma difusa claridade que cresce pouco a pouco, os corpos que estão no chão, mortos dois deles, os outros vivos ainda, vão lentamente ganhando volume, desenho, traços, feições, todo o peso de um horror sem nome, então a mulher do médico compreendeu que não tinha qualquer sentido, se o havia tido alguma vez, continuar com o fingimento de ser cega, está visto que aqui já ninguém se pode salvar, *a cegueira também é isto, viver num mundo onde se tenha acabado a esperança*. (SARAMAGO, 1995, p. 204, grifo nosso).

O quadro estático do "horror sem nome", de corpos sob e sobre outros corpos, mas também a reflexão sobre a penosa estadia no manicômio, dá à "mulher do médico" a compreensão necessária sobre aquela situação. A decisão de assumir que enxerga, a partir desse momento, não tem outro motivo que não este: dar alguma esperança aos cegos de seu

grupo, pelos quais mais se compadece[28]. Ela decide que "o que não podiam era continuar ali [...]" (SARAMAGO, 1995, p. 204). Ao decidir dar esperança aos cegos, a "mulher do médico" toma aquela que certamente é umas das mais corajosas atitudes até então tomadas: pôr fogo ao manicômio, mesmo sabendo que o governo não ajudaria e que, dali saindo, a primeira ordem é que fossem mortos:

> [...] *não há registo de alguma vez terem feito pela vida ou de se preocuparem, um mínimo que fosse, com o futuro*, ainda que no caso dos cegos, infeliz gente, seria injusto acusá-los de aproveitadores ou de chupistas, aproveitadores de que migalha, chupistas de que refresco, há que ter cuidado com as comparações, não vão elas sair levianas. Porém, não há regra que não tenha a sua excepção, e esta não faltou aqui, na pessoa de uma mulher que, mal entrou na camarata, a segunda do lado direito, se pôs a remexer nos seus trapos até encontrar um pequeno objecto que apertou na palma da mão, como se o quisesse esconder da vista dos outros, os velhos hábitos custam a esquecer, mesmo quando chega um momento em que já os julgávamos de todo perdidos. Aqui, onde deveria ter sido um por todos e todos por um, pudemos ver como cruelmente tiraram os fortes o pão da boca aos débeis, e agora esta mulher, tendo-se lembrado de que trouxera um isqueiro [...] (SARAMAGO, 1995, p. 205, grifo nosso).

A exceção à regra, entre os cegos que não se preocupavam com o futuro, é a "mulher do médico", por ver o que viu e se responsabilizar. Saramago defende que: "Somos a memória que temos e a responsabilidade que assumimos. Sem memória não existimos, sem responsabilidade talvez não mereçamos existir." (SARAMAGO, 1997, p. 237). Na última sentença do excerto, os motivos e o "remédio" que seria a atitude dela se cruzam: no manicômio, "onde deveria ter sido um por todos e todos por um"[29], ela testemunhou a injustiça, viu que a proposta de comunidade fracassou, e lembra-se do isqueiro, como se depois dali devesse começar uma nova tentativa, erguida do fogo. Filho (2010, p. 89) coaduna com essa interpretação, ao defender que o incêndio "[...] significa baliza entre duas situações, mudança de estrutura ou recomeço [...]", ou seja, a situação *a*, a estada no manicômio, onde a

---

[28] A "mulher do médico" decide contar que vê, mas cogitou, antes, inventar, "[...] fazer de conta que havia estado realmente cega e que de repente recuperara a visão, era até uma maneira de lhes dar alguma esperança, Se ela passou a ver, diriam uns aos outros, talvez nós também [...]" (SARAMAGO, 1995, p. 136). Contudo, ao decidir dar um fim à quarentena, não é só essa esperança que ela acaba por lhes dar; é, sobretudo, a chance, a oportunidade de constituir uma comunidade entre eles, talvez com a possibilidade mais certa de sucesso.

[29] Na crônica "Um azul para Marte", constante no livro *Deste Mundo e do Outro*, Saramago pratica, mesmo que nesse gênero curto, literatura utópica, seguindo o molde da literatura utópica clássica – com um narrador ou narrador-personagem que vai a uma ilha (na crônica, outro planeta), conhece uma organização comunitária "perfeita" e retorna a sua pátria de origem, onde relata a experiência. Em "Um azul para Marte", o lema "um por todos e todos por um" é expresso claramente como parte da utopia em que se configura Marte: "Em Marte [...] cada marciano é responsável por todos os marcianos." (SARAMAGO, 2010, p. 215). Lá também "[...] não há guerra. Nunca houve." (SARAMAGO, 2010, p. 216). Segundo Aguiar (2012, p. 60-61): "[...] Marte é a geografia ideal que muitos dos utopistas sociais do século XIX buscaram, uma terra com condições perfeitas para que floresça a comunidade utópica.". Essa geografia, do que é distante e supostamente habitável, atraiu também Saramago, e apareceu algumas vezes, em sua poesia e em sua crônica, como o espaço de desenvolvimento de utopias ou de convite para pensar um novo mundo.

proposta de convivência harmônica fracassa, a prisão do mundo, e a situação *b*, a nova tentativa de convivência harmônica, baseada na solidariedade, o mundo da liberdade.

Registra-se ainda no *ESC* a crítica à cidade, direcionadas ao *micromundo* que é o manicômio, onde as "regras" de limpeza não são cumpridas por todos, e à cidade fictícia, já desgastada por si só e quase inabitável, no quadro apocalíptico desenhado. Os cegos da primeira camarata conseguiram, além de constituir uma sólida "comunidade", um senso mais aguçado de limpeza, inicialmente sob influência daquela que vê, a "mulher do médico". A sujeira, nesse caso, não é detalhe sem importância – mera consequência da situação-limite –, mas parte do retrato distópico de Saramago, numa referência ao ambiente urbano[30]:

> Quanto à primeira camarata, talvez por ser a mais antiga e portanto estar há mais tempo em processo e seguimento de adaptação ao estado de cegueira, um quarto de hora depois de os seus ocupantes terem acabado de comer já não se via um papel sujo no chão, um prato esquecido, um recipiente pingando. Tudo havia sido recolhido, as coisas menores metidas dentro das maiores, as mais sujas metidas dentro das menos sujas, como o determinaria uma regulamentação de higiene racionalizada, tão atenta à maior eficácia possível na recolha dos restos e detritos como à economia do esforço necessário para realizar esse trabalho. A mentalidade que forçosamente haverá de determinar comportamentos sociais deste tipo não se improvisa nem nasce por geração espontânea. No caso em exame parece ter tido uma influência decisiva a acção pedagógica da cega do fundo da camarata, aquela que está casada com o oftalmologista, tanto ela se tem cansado a dizer-nos, Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos façamos tudo para não viver inteiramente como animais, tantas vezes o repetiu, que o resto da camarata acabou por transformar em máxima, em sentença, em doutrina, em regra de vida, aquelas palavras, no fundo simples e elementares. (SARAMAGO, 1995, p. 118-19).

Porém, essa não foi a realidade do manicômio nem a da cidade durante (e antes?) a epidemia de cegueira. Assim, a impossibilidade de viver de modo saudável e minimamente bem na cidade não deixa alternativa a não ser a migração para o campo, onde será possível encontrar um novo modo de extrair comida e se valer da riqueza do solo e do ar sem os fatores prejudiciais da cidade:

> Comeram do mau que havia, era o melhor que tinham, a mulher do médico disse que estava a tornar-se cada vez mais difícil encontrar comida, que talvez devessem sair da cidade e ir viver no campo, ali, pelo menos, os alimentos que apanhassem seriam mais sãos, e deve haver cabras e vacas à solta, podemos ordenhá-las, teremos leite, e há a água dos poços, podemos cozer o que quisermos, a questão está em encontrar um bom sítio, cada um deu depois a sua opinião, umas mais entusiastas do que outras, mas para todos era claro que a oportunidade apertava e obrigava [...] (SARAMAGO, 1995, p. 305).

---

[30] Saramago afirma que o *ESC* reconstrói todo um cenário que são experiências nossas, do dia a dia, no ambiente urbano, como "[...] a podridão, a sujeira, o lixo, o ser humano conduzido à degradação suprema". (SARAMAGO, 1999, p. 64).

Witeze Junior (2012, p. 3) observa que o texto das utopias é ponto de partida para "[...] se discutir a melhor forma de organização da sociedade.", de modo que esse gênero propõe perguntas e pode sugerir respostas, ao confrontar diferentes formas de organização social. O grupo de cegos da primeira camarata, por ter vivido a experiência do manicômio e a da cidade, similares na dificuldade e na impossibilidade sempre mais próximas de sobrevivência, compreendem a insustentabilidade de outra escolha que não a de ir morar no campo; a questão era apenas encontrar um "bom sítio". Note-se ainda que a possibilidade de migrar para o campo, fugindo do caos da cidade – talvez uma recuperação da máxima horaciana *fugere urbem*, cara a Saramago –, da sujeira e de tudo o que a desorganização urbana gera, parece insinuar-se como uma tentativa de re(encontro) com um modo de vida em que se tire da terra o necessário, desgastando-a o menos possível, em que, enfim, a qualidade de vida seja melhor.

3.3 A utopia indefinida do *Ensaio sobre a cegueira*

Os cegos que conseguiram, mesmo no teste em que se constitui o manicômio, manter alguma dignidade, na verdade não se resumem a isso. Eles apresentam-se como a utopia pessoal do escritor, em sua busca pelo interior da pedra. Saramago, que, em seu discurso de recepção do Prêmio Nobel de Literatura de 1998, assumiu-se um aprendiz de suas personagens[31], fazia de seu narrador(-personagem)[32] e de suas personagens porta-vozes de metáforas, conselhos e mensagens éticas, indivíduos que se aproximam uns dos outros reconhecendo-os, reparando-os.

Além de construir relações afetivas (não necessariamente amorosas) entre os personagens, a narrativa saramaguiana aproxima também o leitor. Ao colocá-lo diante da

---

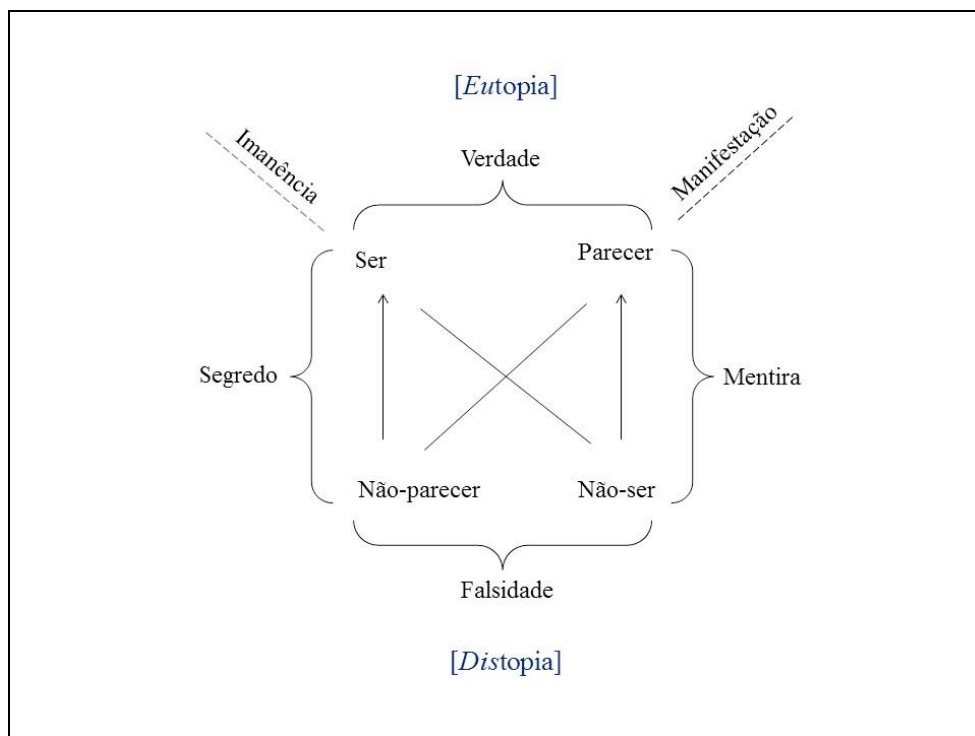
[31] Cf. "Discurso Pronunciado a 7 de Dezembro de 1998 na Academia Sueca – De como a Personagem Foi Mestre e o Autor seu Aprendiz". *In*: SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Belém: Ed.UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013, pp. 71-87.

[32] Saramago escreveu um texto algumas vezes tratado como uma afronta à categoria literária e teórica do narrador, em sua perspectiva acadêmica, mas essa contestação – que preferimos chamar de contribuição – não nega a existência do narrador; antes, trata-se de uma concepção de Saramago que ele tenta, partindo de sua obra, especificamente, defender como uma realidade nas obras de outros escritores, de maneira geral, rompendo a barreira que separaria totalmente narrador e autor. O que ele intenta, no fundo, é que não se fixe numa análise que trate seu texto como uma peça distante dele, da pessoa que foi: "Um livro não está formado somente por personagens, conflitos, situações, lances, peripécias, surpresas, efeitos de estilo, exibições ginásticas de técnicas de narração – um livro é, acima de tudo, a expressão de uma parcela identificada da humanidade: o seu autor." (SARAMAGO, 1998a, p. 27).

união de um grupo de cegos que não sabem tudo uns dos outros, mas que gostam uns dos outros, ainda que receosos quanto à aceitação no grupo sendo revelado seu adorno da pedra – a profissão, as deficiências, a aparência[33] –, Saramago constrói uma utopia ética, assistêmica, direcionando ao receptor a missão de "reparar" o outro em sua dignidade.

No Quadro 1[34], temos mais claramente expostos os elementos em contraposição nesse pensamento de Saramago. A *eutopia* do escritor compreende a verdade: vai ao fundo da estátua, à procura do *ser* – as personagens podem *não-parecer*, mas só é possível descobrir seu *eu* se nos direcionarmos ao *ser*. No polo oposto, temos a *distopia*, que compreende a falsidade, isto é, aquilo que não *é*, mas que pode *parecer* – por exemplo, quando julgamos superficialmente, quando formamos nosso julgamento na *aparência*. A superfície, portanto, corresponde à estátua, que joga com o *parecer* e o *não-parecer* – são as manifestações possíveis do *eu*; a pedra, por sua vez, que joga com o *ser* e o *não-ser*, corresponde à imanência, ao verdadeiro *eu* de cada um.

Quadro 1 – Eutopia e distopia

---

[33] A "rapariga dos óculos escuros" tem vergonha por ser prostituta; o "velho da venda preta", por ser idoso e deficiente. Ela receia que descubram o que fazia; ele, que a rapariga o veja.

[34] O Quadro 1 foi uma das contribuições do professor Leite Júnior, com base nas "modalidades veridictórias" – que sustentam o julgamentos dos desempenhos –, de Greimas e Courtés.

Ao se referir à “rapariga dos óculos escuros”, que atuava como profissional do sexo, o narrador fala de “definição primária”: “Se não se pretender reduzi-la a uma definição primária, o que finalmente se deverá dizer dela, em lato sentido, é que vive como lhe apetece e ainda por cima tira daí todo o prazer que pode.” (SARAMAGO, 1995, p. 31). A definição primária da “rapariga”, isto é, a manifestação (a estátua), seria justamente “profissional do sexo/prostituta”, mas sua individualidade, a imanência (a pedra), jamais se resumiria a esse detalhe – e é por isso que se faz o esforço por considerá-la para além de suas atividades, como ser humano que ela é. Essa mesma mulher, que num acesso de raiva feriu o “bom samaritano”[35], quando ele tentava assediá-la, tem a capacidade de pedir perdão pelo que fez. Assim como ele próprio:

> [...] eu não posso ficar neste estado, senhor doutor, o sangue não para, por favor ajude-me, e *desculpe se há bocado fui malcriado consigo*, lamentava-se o ladrão. *Estamos a ajudá-lo*, é o que estamos a fazer, disse o médico (SARAMAGO, 1995, p. 58, grifos nossos).
>
> Naturalmente, o primeiro cego já disse à mulher, em voz sussurrada, que um dos internados é o patife que lhes levou o carro, Imagina tu a coincidência, mas, como entretanto tinha sabido que o pobre diabo está mal do ferimento da perna, teve a generosidade de acrescentar, Basta para o seu castigo. E ela, por causa da grande tristeza de estar cega e da grande alegria de ter recuperado o marido, a alegria e a tristeza podem andar unidas, não são como a água e o azeite, nem se lembrou do que tinha dito dois dias antes, que daria um ano de vida para que o malandro, palavra sua, cegasse. E *se alguma última sombra de rancor ainda lhe andava a turvar o espírito, de certeza se dissipou quando o ferido gemeu lastimosamente* [...] (SARAMAGO, 1995, p. 67, grifos nossos).
>
> A rapariga dos óculos, que se tinha levantado ao ouvir o gemido, veio-se chegando devagar, contando as camas. Inclinou-se para a frente, estendeu a mão, que roçou a cara da mulher do médico, e depois, tendo alcançado, sem saber como, a mão do ferido, que queimava, disse pesarosa, *Peço-lhe perdão*, a culpa foi toda minha, não era preciso fazer o que fiz, *Deixe lá, respondeu o homem, são coisas que acontecem na vida, eu também fiz o que não devia ser feito*. (SARAMAGO, 1995, p. 68, grifos nossos).

O médico, tal como sua esposa, compreende que muitas das ofensas, das ações inapropriadas devem ser consideradas tendo-se em conta o estado em que se encontram; por isso (como se observa no primeiro excerto) ele não guarda qualquer rancor do “bom samaritano”. Aliás, é ele também que se dispõe a ajudá-lo. Mas se o “rancor” que o médico

---

[35] É válido notar a relação com a figura do “bom samaritano” do Evangelho, visto como inimigo – gente da Samaria. Jesus restaura a imanência com “A parábola do bom samaritano”: “[...] Descia um homem de Jerusalém para Jericó, e caiu nas mãos dos salteadores, os quais o despojaram, e, espancando-o, se retiraram, deixando-o meio morto. E ocasionalmente descia pelo mesmo caminho certo sacerdote; e, vendo-o, passou de largo. E d’igual modo também um levita, chegando àquele lugar, e vendo-o, passou de largo. Mas um samaritano, que ia de viagem, chegou ao pé dele, e, vendo-o, moveu-se de íntima compaixão” (Lc 10.30-33). A imanência também é recuperada pela “mulher do médico”, pelo oftalmologista e pela “rapariga dos óculos escuros”.

poderia guardar era por motivo sem muita importância (uma breve discussão com o "bom samaritano"), com o primeiro cego e sua esposa o caso era outro – tinham sido roubados por ele. No entanto, o sofrimento ("quando o ferido gemeu lastimosamente") fora capaz de apagar qualquer resquício de raiva.

No último excerto, assim como no anterior, ferido e culpada, ou culpado e assediada, ou culpado e culpada – enfim, dois indivíduos que reconhecem seus erros e conseguem compreender os dos outros – pedem perdão um ao outro. A unidade quase "familiar" que formam os cegos da primeira camarata é também latente noutros momentos, assim como a dignidade ainda preservada:

> Estão sentados juntinhos, as três mulheres e o rapaz no meio, os três homens em redor, quem os visse diria que já nasceram assim, é verdade que *parecem um corpo só*, com uma só respiração e uma única fome. (SARAMAGO, 1995, p. 66).
>
> Quem não se cansa a repetir que tem fome é o rapazito estrábico, apesar de a rapariga dos óculos escuros, praticamente, ter tirado a comida à sua boca para a dar a ele. (SARAMAGO, 1995, p. 87).
>
> Um dos cegos, decerto influenciado pela atmosfera malsã deixada pelo delito cometido, teve uma inspiração, Se os esperássemos no átrio, eles levariam um valente susto só de nos verem, talvez deixassem cair uma ou duas caixas, mas o médico disse que não lhe parecia isso bem, seria uma injustiça, castigar quem não tinha culpa. (SARAMAGO, 1995, p. 109).
>
> Não havia comida senão a que traziam nos sacos, a água tinham de poupá-la até à última gota, e a respeito de iluminação foi muita sorte terem encontrado duas velas no armário da cozinha, ali guardadas para acudir a ocasionais faltas de energia e que a mulher do médico acendeu em seu próprio benefício, os outros não precisavam, já tinham uma luz dentro das cabeças, tão forte que os cegara. Não dispunham os companheiros de mais do que este pouco, e contudo veio a ser uma festa de família, daquelas, raras, onde o que é cada um, é de todos. (SARAMAGO, 1995, p. 240).
>
> Que queres então que eu faça, Vem comigo, vem para nossa casa, E eles, O que vale para ti, vale para eles, mas é sobretudo a ti que eu quero, Porquê, Eu própria me pergunto porquê, talvez porque *te tenhas tornado como minha irmã*, talvez porque o meu marido se deitou contigo [...] (SARAMAGO, 1995, p. 240, grifo nosso).

No primeiro excerto, ainda no início, atente-se ao uso do verbo *parecer* ("um só corpo"), provavelmente usado porque aquele grupo ainda estava em fase de construir alguns laços afetivos que depois solidificariam ainda mais. No segundo, a "rapariga dos óculos escuros" mostra-se, e assim em todo o romance, como a protetora do "rapazito estrábico", como uma mãe; o zelo dela para com o garoto, sua capacidade de perdoar a aproximam da "mulher do médico", que, como esclarecia Saramago, não cega "[...] porque havia sido capaz de compaixão, de amor, de respeito, de manter um sentido de profunda dignidade na sua relação com os outros [...]" (SARAMAGO, 2013, p. 44). A humanização intencionada, a do leitor, talvez já se tenha concretizado, embora, a rapariga, "[...] o que ela queria dizer era que

tinha sido castigada por causa do seu mau porte, da sua imoralidade [...]" (SARAMAGO, 1995, p. 36).

No terceiro excerto, observa-se uma oportunidade de vantagem apontada por um dos cegos, a fim de conseguir mais comida; o médico, porém, fala de injustiça e repreende a ação. No quarto, já "libertos" do manicômio, num dos momentos de maior tranquilidade desde o início da saga dos sobreviventes, a harmonia entre os cegos possibilita que, mesmo com parca comida, torne-se aquele momento uma "festa de família", em que não há vantagem de uns sobre outros: o que é de um, é de todos. No último trecho, ao encontrar sua casa e cogitar lá permanecer, a "rapariga dos óculos escuros" vê-se diante do dilema de se afastar de sua "comunidade", mas resolve permanecer com sua "família", a associação baseada na solidariedade, o segundo projeto de organização. Baltrusch (2014, p. 15) observa que "[...] no pensamento ideológico e literário de Saramago a utopia de uma organização social baseia-se [...] na ideia de solidariedade, de resistência popular e de activismo anti-sistémico, tal como ilustram *A Jangada de Pedra* (1986) e *Ensaio sobre a Cegueira* (1995).". Esse "activismo anti-sistémico" se expressa, no *ESC*, como proposta ética – utopia pessoal do escritor – colocada em prática no pequeno grupo de cegos da primeira camarata.

Esses primeiros cegos, porém, não estão isentos das marcas culturais que os influenciam, por estarem ainda sob o domínio de uma estrutura dominada pela Economia, o Único (LEVY, 2012), o elemento, dentre os que constituem a sociedade – o econômico, o religioso, o social, entre outros – que a vida, sobrepondo-se, como defende Saramago, à "felicidade do povo":

> [...] o Mercado que condiciona por todos os modos os governos para que lhe "levem" os povos. E se falo assim do Mercado é porque é ele, hoje, e mais que nunca em cada dia que passa, o instrumento por excelência do autêntico, único e insofismável poder, o poder económico e financeiro mundial, esse que não é democrático porque não o elegeu o povo, que não é democrático porque não é regido pelo povo, que finalmente não é democrático porque não visa a felicidade do povo. (SARAMAGO, 2009, p. 40).

No grupo dos cegos da primeira camarata, apesar de não haver "no mundo nada que em sentido absoluto nos pertença, outra não menos transparente verdade." (SARAMAGO, 1995, p. 143), o primeiro cego mantém ainda um profundo sentimento de propriedade, referente à casa que possui:

> É verdade que tinha os olhos fechados e que dava à leitura uma atenção mais do que vaga, mas a ideia de irem todos viver para o campo impedia-o de adormecer, parecia-lhe um grave erro afastar-se tanto da sua casa, por muito simpático que fosse

> o tal escritor convinha mantê-lo sob vigilância, aparecer por lá de vez em quando. (SARAMAGO, 1995, p. 306).

Não indo morar no campo, com os outros de seu grupo, na "família" harmonicamente constituída, ele e a mulher seriam só mais dois cegos em meio aos dejetos, ao "cemitério dos vivos", enfim, ao "labirinto" que é a cidade; mesmo assim, importa-se demasiadamente com uma propriedade que de nada lhe serve naquele momento, uma vez que podem morar todos juntos. Tal atitude evidencia a dificuldade de superar o modelo de vida de outrora, um pertencimento ainda grande aos códigos da sociedade de antes, representados na posse de uma propriedade.

A necessidade de se organizar – a utopia não realizada, o possível da História que permeia o *ESC* – é uma constante, é a insatisfação da "mulher do médico" e de seu esposo, sempre em busca desse possível, malogrado no manicômio, na História, mas cultivado ainda pelos dois. Segundo Berriel (2005, p. 6), "[...] o utopista procura superar a realidade contingente propondo, como alternativa, uma sociedade perfeita enquanto racionalmente fundada.". A organização, além de compreender a urgência de que nos unamos em prol de um objetivo coletivo, pode significar o possível calcado na realidade – a utopia realista –, pois é uma crítica ao que temos condições de fazer, com os recursos que temos, mas não fazemos – por isso, também, a Razão estaria pervertida. Baltrusch (2014, p. 11), ao avaliar o pensamento ideológico de Saramago, observa que

> [...] José Saramago tem sido [...] um pragmático ao insistir que a importância da utopia não reside no seu significado etimológico como 'não lugar', como esperança espácio-temporal sempre adiada para um futuro longínquo, mas na sua possível transformação em 'acção contínua' imediata, o que chegou a definir como "a minha utopia".

É por isso que ele, no discurso do Fórum Social Mundial, rejeita a utopia, concebendo-a a partir de uma perspectiva que desconsidera todo o poder impulsionador, motor mesmo do "não" revolucionário de que ele fala em sua última entrevista[36]. A "acção contínua" imediata, mesmo no cenário apocalíptico do *ESC*, a aversão à esperança – na compreensão de Saramago, a força expectante que paralisa a ação – é o que move a "mulher do médico" a sempre procurar pensar no presente:

> *Chegou a altura de decidirmos o que devemos fazer*, estou convencida de que toda a gente está cega, pelo menos comportavam-se como tal as pessoas que vi até agora,

---

[36] Em sua última entrevista, concedida ao jornalista e amigo José Rodrigues dos Santos, Saramago afirma: "Um 'não' resulta de um *statu quo ante* que estava ali e que é confrontado com o aparecimento de um pensamento, de uma ação, de uma revolução: não." (SANTOS, 2010, p. 51).

> não há água, não há electricidade, não há abastecimentos de nenhuma espécie, encontramo-nos no caos, o caos autêntico deve de ser isto, Haverá um governo, disse o primeiro cego, Não creio, mas, no caso de o haver, será um governo de cegos a quererem governar cegos, isto é, o nada a pretender *organizar* o nada, *Então não há futuro*, disse o velho da venda preta, Não sei se haverá futuro, do que agora se trata é de saber como poderemos viver neste presente, Sem futuro, o presente não serve para nada, é como se não existisse, Pode ser que a humanidade venha a conseguir viver sem olhos, mas então deixará de ser humanidade, o resultado está à vista, qual de nós se considerará ainda tão humano como antes cria ser, eu, por exemplo, matei um homem [...] (SARAMAGO, 1995, p. 244, grifos nossos).

Quando finalmente decidem definir "o que havemos de fazer", novamente fala-se de organização. O "primeiro cego" questiona se haverá um governo, sua referência anterior de organização, o elemento que registra a capacidade imaginativa assentada nas experiências do passado. Por não haver governo, também o "velho da venda preta" mostra-se impedido de conseguir imaginar o futuro: "Então não haverá futuro". Essa constatação, que pode ser interpretada como a perspectiva particular do "velho da venda preta", não permite, contudo, apenas esse entendimento. A imaginação, ao não conceber a continuidade do mundo sem o que a personagem considera seu "pilar", deixa transparecer a castração de sua capacidade inventiva – no que toca ao futuro.

Pode-se compreender esse conjunto de declarações reveladoras como provações que desafiam a capacidade das personagens de imaginar o mundo como uma "ilha desconhecida"[37], isto é, ainda aberto ao poder da inventividade humana. É também nessa perspectiva que Saramago se distancia da forma matriarcal do gênero utópico, propondo "[...] uma viagem que parte do conhecido para o desconhecido, imaginado e desejado, como um lugar que se inscreve num processo de descobertas desenvolvido através destas narrativas e que se torna a sua questão fundamental." (MARTINS, 2004, p. 2). Assim, na viagem à qual Saramago leva seus cegos, indaga-se-lhes se são capazes de pensar outro mundo, um mundo onde haveria ainda esperança:

> Uma hipótese: talvez esta necessidade imperiosa de organizar uma lembrança coerente do meu passado, dessa sempre, feliz ou infeliz, única infância, quando a esperança ainda estava intacta, ou, ao menos, a possibilidade de vir a tê-la, se tenha constituído, sem que eu o pensasse, como uma resposta vital para contrapor ao mundo medonho que estou a caminho de imaginar e descrever no *Ensaio sobre a Cegueira*. (SARAMAGO, 1997, p. 105).

---

[37] Essa é a "mensagem", de modo semelhante, d'*O conto da ilha desconhecida* (1998b, p. 40): o "homem do leme" confessa à "mulher da limpeza": "[...] quero encontrar a ilha desconhecida, quero saber quem sou eu quando nela estiver, Não o sabes, Se não sais de ti, não chegas a saber quem és, O filósofo do rei, quando não tinha que fazer, ia sentar-se ao pé de mim, a ver-me passajar as peúgas dos pajens, e às vezes dava-lhe para filosofar, dizia que todo o homem é uma ilha, eu, como aquilo não era comigo, visto que sou mulher, não lhe dava importância, tu que achas, Que é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós, Se não saímos de nós próprios, queres tu dizer, Não é a mesma coisa.".

Quando encontra o primeiro grupo reunido a ouvir e apregoar discursos de natureza diversa, conjecturando sobre uma possível nova sociedade – boa parte desses discursos de cunho religioso, entre os quais o do próprio livro ("cegueira voluntária"), o que o insere na realidade histórica como uma tentativa de desalienação –, a "mulher do médico" observa que ali não se fala de organização:

> Proclamava-se ali o fim do mundo, a salvação penitencial, a visão do sétimo dia, o advento do anjo, a colisão cósmica, a extinção do sol, o espírito da tribo, a seiva da mandrágora, o unguento do tigre, a virtude do signo, a disciplina do vento, o perfume da lua, a reivindicação da treva, o poder do esconjuro, a marca do calcanhar, a crucificação da rosa, a pureza da linfa, o sangue do gato preto, a dormência da sombra, a revolta das marés, a lógica da antropofagia, a castração sem dor, a tatuagem divina, a cegueira voluntária, o pensamento convexo, o côncavo, o piano, o vertical, o inclinado, o concentrado, o disperso, o fugido, a ablação das cordas vocais, a morte da palavra, Aqui não há ninguém a falar de organização, disse a mulher do médico ao marido, Talvez a organização seja noutra praça, respondeu ele. Continuaram a andar. (SARAMAGO, 1995, p. 284).

Ao procurarem por grupos que falem de "organização", permite-se que se interprete dessa busca que eles ainda creem – e veem como necessária – na possibilidade de uma "refundação" do mundo (GUILLEBAUD, 2003), da sociedade em que vivem, isto é, uma nova sociedade que se desenvolva a partir da organização. Porém, no conjunto de falas enumeradas no excerto, que constituem um discurso babélico-mítico como forma de verbalizar o caos (falta de ordenamento), não se percebe organização – não somente pela confusão de discursos, mas por não parecerem as personagens identificar em nenhum deles algo que à organização se assemelhe. Desse modo, não é possível identificar qual seria a "organização" ideal, no entendimento da "mulher do médico" e do esposo – assim como não é possível quando se fala de organização no manicômio.

Quando eles encontram, mais uma vez, cegos que, à primeira vista, não pareciam cegos – expressão repetida duas vezes, nas páginas 284 e 295, como que para atestar que é o discurso de "cegos que não querem ver" –, o narrador novamente expõe que discursos se difundiam ali, na outra praça:

> Proclamavam-se ali *os princípios fundamentais dos grandes sistemas organizados*, a propriedade privada, o livre cambio, o mercado, a bolsa, a taxação fiscal, o juro, a apropriação, a desapropriação, a produção, a distribuição, o consumo, o abastecimento e o desabastecimento, a riqueza e a pobreza, a comunicação, a repressão e a delinquência, as lotarias, os edifícios prisionais, o código penal, o código civil, o código de estradas, o dicionário, a lista de telefones, as redes de prostituição, as fábricas de material de guerra, as forças armadas, os cemitérios, a polícia, o contrabando, as drogas, os tráficos ilícitos permitidos, a investigação farmacêutica, o jogo, o preço das curas e dos funerais, a justiça, o empréstimo, os partidos políticos, as eleições, os parlamentos, os governos, o pensamento convexo, o côncavo, o plano, o vertical, o inclinado, o concentrado, o disperso, o fugido, a

> ablação das cordas vocais, a morte da palavra. Aqui fala-se de organização, disse a mulher do médico ao marido, Já reparei, respondeu ele, e calou-se. (SARAMAGO, 1995, p. 295-96, grifo nosso).

Dessa vez, aparentemente, fala-se de organização. O excerto inicia-se com a informação dada pelo narrador: "os princípios fundamentais dos grandes sistemas organizados". É esse o modelo estabelecido na maior parte do mundo – hoje. De modo semelhante ao que fez no romance anterior – *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), entre as páginas 381 e 385, no diálogo entre Deus e Jesus, ao citar inúmeras pessoas mortas em nome da religião[38] –, nesses dois trechos do *ESC*, Saramago recorre a informações que fazem parte do conhecimento histórico e econômico, especificamente elencado, como se fossem uma projeção dos cegos para uma organização societária futura. No *Evangelho...*, também se trata de uma antevisão (os que *ainda serão* mortos), mas, no *ESC*, além de antevisão (o que *faremos* na organização futura), pois se trata de um vislumbre da "nova" sociedade, calca-se na experiência histórica (capitalista) ainda em curso – o que *fazemos*.

Note-se que grande parte dos itens dos discursos, incluindo-se os primeiros, referem-se à Economia, ao Único de que fala Levy (2012). Somente muito depois, na lista dos discursos, aparece "justiça", distante, portanto, das primeiras necessidades – se considerarmos a ordem em que aparecem como importante na interpretação. Ressalta-se ainda que o modelo pretendido, ao que tudo indica, é o democrático – "os partidos políticos, as eleições, os parlamentos, os governos", o que não significa, obviamente, que não faça parte da utopia evidenciada pela negação do oftalmologista a aversão a esse sistema de governo. Parece-nos, antes, ser a crítica atenta, ao não deixar escapar o estabelecido (que corre o risco de deixar de ser repensado), de Saramago para com a democracia. Por fim, ressaltamos que o ordenamento dos itens feito no trecho não é gratuito; essa enumeração é caótica – surge desse modo para mostrar a confusão que são esses supostos "sistemas organizados".

Ao final do excerto, a negação da sociedade contemporânea – de sua "organização" – é magistralmente concentrada numa única atitude: o silêncio. Ao ouvir tudo o

---

[38] "Para começar por quem tu [Jesus] conheces e amas, o pescador Simão, a quem chamarás Pedro, será, como tu, crucificado, mas de cabeça para baixo, crucificado também há-de ser André, numa cruz em forma de X, ao filho de Zebedeu, aquele que se chama Tiago, degolá-lo-ão, E João, e Maria de Magdala, Esses morrerão de sua natural morte, quando se lhes acabarem os dias naturais [...] Todos eles vão ter de morrer por causa de ti, perguntou Jesus, Se pões a questão nesses termos, sim, todos morrerão por minha causa, E depois, Depois, meu filho, já to disse, será uma história interminável de ferro e de sangue, de fogo e de cinzas, um mar infinito de sofrimento e de lágrimas, Conta, quero saber tudo. Deus suspirou e, no tom monocórdico de quem preferiu adormecer a piedade e a misericórdia, começou a ladainha, por ordem alfabética para evitar melindres de precedências, Adalberto de Praga, morto com um espontão de sete pontas, Adriano, morto à martelada sobre uma bigorna, Afra de Ausburgo, morta na fogueira, Agapito de Preneste, morto na fogueira, pendurado pelos pés, Agrícola de Bolonha, morto crucificado e espetado com cravos [...]" (SARAMAGO, 1991, p. 381-82).

que se fala na praça, um modelo repetitivo do já vivido pelos personagens, do ainda vivido por nós leitores, o médico, à observação da esposa de que ali se fala de "organização", simplesmente cala-se; afinal, o recomeço, para aqueles, não seria refundação, mas repetição. Mas a "mulher do médico" também profere seu discurso – não na praça, mas para a "rapariga dos óculos escuros", ao preparar o enterro da vizinha desta última:

> Então, levada por um impulso irresistível, sem o ter pensado antes, *gritou para aqueles cegos e para todos os cegos do mundo*, *Ressurgirá*, note-se que não disse Ressuscitará, o caso não era para tanto, embora o dicionário esteja aí para afirmar, prometer ou ensinar que se trata de perfeitos e exactos sinónimos. Os cegos assustaram-se e meteram-se para dentro das casas, não percebiam por que fora dita uma tal palavra, além disso não deviam estar preparados para uma *revelação* destas, via-se que não eram frequentadores da praça dos anunciamentos mágicos, a cuja relação, para ficar completa, só tinha faltado acrescentar a cabeça do louva-a-deus e o suicídio do lacrau. O médico perguntou, Por que disseste ressurgirá, para quem falavas, Para uns cegos que apareceram aí nas varandas, assustei-me e devo tê-los assustado, E porquê essa palavra, Não sei, apareceu-me na cabeça e disse-a [...] (SARAMAGO, 1995, p. 287-88, grifos nossos).
>
> *Ressurgirá*, perguntou a rapariga dos óculos escuros, Ela, não, respondeu a mulher do médico, *mais necessidade teriam os que estão vivos de ressurgir de si mesmos, e não o fazem*, Já estamos meio mortos, disse o médico, *Ainda estamos meio vivos*, respondeu a mulher. (SARAMAGO, 1995, p. 288, grifos nossos).

Note-se que não disse "ressuscitará", mas "ressurgirá". Mesmo tendo aparecido por acaso à mente da "mulher do médico", à indagação da "rapariga dos óculos escuros", ela responde a partir da "experiência da aprendizagem" (MARTINS, 2004, p. 3), incitando a "rapariga..." a entender que, por estarem vivos, podem todos ressurgir, propondo esse ato como uma necessidade. Segundo Wieviorka, se chegamos a acreditar que entramos

> [...] numa época incapaz de se pensar sobre o modo da utopia, não será pela definição do conteúdo do que poderiam ser as utopias. Talvez seja antes por já não querermos considerar que há necessariamente um hiato entre o mundo imaginado e o mundo real, por não querermos crer na ideia de ruptura que antecede a instauração de um mundo outro e melhor. (WIEVIORKA, 2000 *apud* MARTINS, 2004, p. 3).

A falta de opções, a paralisia imaginativa, referente às possibilidades do mundo, que aflige a "rapariga...", é a mesma do "velho da venda preta", quando a "mulher do médico" não crê que haja um governo depois da epidemia de cegueira branca, em resposta à pergunta do primeiro cego: "Haverá um governo[?]" (SARAMAGO, 1995, p. 244). Como utopia indefinida, o *ESC*, no ensinamento da "mulher do médico", defende apenas a refundação, sem traçar-lhe os detalhes.

Após recobrar a visão, a "rapariga dos óculos escuros" passa então pelo teste da palavra, no qual se mostrará (ou não) capaz de viver com o homem com quem decidira construir os mais profundos laços e que tinha mesmo o "[...] monstruoso desejo de que não

venhamos a recuperar a vista [...]" (SARAMAGO, 1995, p. 291), quando o adorno da pedra não era "visto" de fato:

> O segundo abraço foi para o velho da venda preta, *agora iremos saber o que verdadeiramente valem palavras*, comoveu-nos tanto no outro dia aquele diálogo de que saiu o formoso compromisso de viverem juntos estes dois, mas a situação mudou, a rapariga dos óculos escuros tem diante de si um homem velho que ela já pode ver, acabaram-se as idealizações emocionais, as falsas harmonias na ilha deserta, rugas são rugas, calvas são calvas, não há diferença entre uma pala preta e um olho cego, é o que ele lhe está a dizer por outros termos. Olha-me bem, sou eu a pessoa com quem disseste que irias viver, e ela respondeu, Conheço-te, és a pessoa com quem estou a viver [...] (SARAMAGO, 1995, p. 308-09, grifos nossos).

Diante da certeza de que todos recuperarão a visão, o narrador mostra-se melancólico, como se o grupo ao qual se uniu fosse sua idealização em meio a um mundo "exaurido", como se cessasse sua utopia, ou melhor, o mínimo essencial dela: "[...] acabaram-se as *idealizações emocionais*, as *falsas harmonias* na *ilha deserta* [...]" (SARAMAGO, 1995, p. 308). Já no manicômio, o grupo de cegos da primeira camarata pode ser compreendido como uma "ilha", a qual estava a salvo da barbárie instalada; na qual conhecemos um pouco do complicado "espírito humano" (SARAMAGO, 1995, p. 235). O uso da palavra "ilha", assim, não se dá por acaso, mas carrega o sentido – que permeia toda a obra – de que o grupo de cegos da primeira camarata é uma exceção entre os muitos cegos (e grupos de cegos) que perderam o mínimo da dignidade humana.

Findando o "teste" de luta contra a cegueira, e a idealização que fora a "ilha" dos cegos da primeira camarata, merece destaque o momento em que o primeiro cego recupera a visão: "[...] Vejo, *vejo, senhor doutor, não o tratou por tu como se tinha tornado quase regra nesta comunidade*, explique, quem puder, a razão da súbita diferença [...]" (SARAMAGO, 1995, p. 235). Pouco tempo levou o primeiro cego para se voltar ao adorno da pedra – "senhor doutor" –, não o tratando por tu, o que, ao mesmo tempo em que invisibilizava o "adorno", aproximava um do outro simplesmente pelo afeto construído.

Por fim, ao considerarmos o último diálogo da obra – "[...] Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem." (SARAMAGO, 1995, p. 310) –, em que a "mulher do médico" profere seu último discurso, a constatação é praticamente a mesma dada à "rapariga dos óculos escuros" de quando da morte da vizinha desta; isto é, a expressão "estamos cegos" – isto é, alienados – significa que nos encontramos num estado de inação diante da realidade, diante das possibilidades (sequer imaginadas) a que podemos recorrer para repensar o mundo. Por isso,

enquanto não abrirmos os olhos, enquanto não superarmos a cegueira voluntária, enfim, enquanto não ressurgirmos de nós mesmos, pois que estamos meio vivos ainda, continuaremos na mais completa desorientação.

3.4 José Saramago, utopista iconoclasta

Segundo Jacoby (2007), o pensamento utópico pode ser dividido em duas correntes: a tradição projetista e a tradição iconoclasta – “[...] os utopistas projetistas mapeiam o futuro a cada centímetro e minuto.” (JACOBY, 2007, p. 15); os “[...] utopistas iconoclastas, ao contrário, oferecem pouco de concreto em que se prender; não apresentam nem fábulas nem imagens do que virá.” (JACOBY, 2007, p. 17). Como também defende Jacoby (2007, p. 20, grifo nosso):

> Se o futuro desafia a representação, não desafia, no entanto, a *esperança*. Os utopistas iconoclastas eram utopistas contra a corrente. Não se renderam ao toque do tambor das emergências cotidianas, também não pintaram uma utopia em cores reluzentes. Eles mantiveram seus ouvidos atentos a longínquos sons de paz e alegria, de um tempo em que, como disse o profeta Isaías, “o leão comerá palha como o boi” (Isaías, 11: 7). Podemos aprender com eles.

Mesmo tendo Saramago criticado veementemente a utopia e outras ideias que a ela podem ser relacionadas, como o romantismo, acreditamos que ele pode ser incluído no segundo grupo, o dos utopistas iconoclastas. Examinando o *ESC* e as considerações feitas pelo escritor ao longo da feitura desse romance e sobre ele, constatamos que o tempo ao qual ele se refere constantemente é o passado, o tempo da infância, o qual ele pretende lembrar a si e ao leitor, como tempo da esperança ainda viva (Cf. primeira epígrafe).

Se, concordando com Jacoby (2001), pensarmos que a utopia – fugindo do senso comum, em que essa ideia é massacrada por uma suposta oposição realista (ao que se refere a crítica de Saramago na conferência do Fórum Social Mundial); se, como dizíamos, pensarmos que a utopia é um elemento inerente ao homem que acredita e tem esperança de mudança do mundo – transformando essa força expectante (ou não) na “acção imediata” defendida por Saramago –, podemos considerar o que nos diz o escritor na anotação do dia 6 de dezembro de 1994 como uma válida relação com o pensamento de Jacoby (2001):

> [...] não devemos aceitar que a justa acusação e a justa denúncia dos inúmeros erros e crimes cometidos em nome do socialismo nos intimidem: a nossa escolha não tem por que ser feita entre socialismos que foram pervertidos e capitalismos perversos de

> origem, mas entre a humanidade que o socialismo pode ser e a inumanidade que o capitalismo sempre foi. Aquele “capitalismo de rosto humano”, de que tanto se falou nas tais décadas atrás, não passava de uma máscara hipócrita. Por sua vez, o “capitalismo de Estado”, funesta prática dos países ditos do “socialismo real”, foi uma caricatura trágica do ideal socialista. Mas esse ideal, apesar de tão espezinhado e escarnecido, não morreu, perdura, continua a resistir: talvez por ser, simplesmente, embora como tal não venha mencionado nos dicionários, um sinónimo de esperança. (SARAMAGO, 1997, p. 421).

Saramago, assim, aponta, como base do pensamento socialista, o sentimento de esperança. Na obra em que ele afirma ter representado a vivacidade desse sentimento – *Ensaio sobre a cegueira* –, apesar de todas as suas críticas à esperança, é nela que se mira. Essas posturas aparentemente paradoxais atestam a complexidade desse elemento na obra do escritor, especialmente em *ESC*.

No *ESC*, mesmo a obra não se situando num tempo específico, a ideia de perda de contato com o passado, de que fala Saramago em anotação já mencionada, é percebida, por exemplo, quando o relógio para de funcionar, o que faz a ”mulher do médico” chorar, por pensar que foi perdida uma conexão com a Humanidade que havia até pouco tempo. Quando os últimos olhos cegarem, “[...] então o fio que nos une a essa humanidade partir-se-á [...]” (SARAMAGO, 1995, p. 290).

Ponto de contato entre Jacoby (2001) e Saramago, cada um deles usando termos próprios, é a ideia de que o pensamento utópico precisa ser recuperado; para Saramago, a partir do “activismo assistémico”, a “acção imediata” que é uma utopia rapidamente transformada em ação, fugindo do plano da esperança. Tanto Saramago como Russell Jacoby, no fundo, reclamam que não se substituía o projeto pela realidade.

É nessa perspectiva – de que esse sentimento precisa ser recuperado, ou ao menos lembrado – que o escritor nos diz, nos *Cadernos de Lanzarote* (1997), que sua intenção, com o *ESC*, é aproximar o leitor dos personagens do livro pela humanidade deles, e somente por isso – assim, aos personagens não é construído nenhum ou ínfimo passado ao longo da obra; em vez disso, até mesmo desprovidos de nomes próprios conhecemo-los (o que importa é imanência, a pedra) – afinal, “os nomes, que importa os nomes” [...] (SARAMAGO, 1995, p. 65); e somente através da aproximação humana, quando nos colocamos no lugar deles, sentimos a emoção da experiência vivida por eles, conseguimos verdadeiramente enxergá-los e entender a humanidade de que fala Saramago. Esse contato com o outro – o ser humano aproximado pela semelhança e pela diferença – é pedido desde a epígrafe do *ESC*: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”. Filho (2010, p. 91) nota que, mesmo na curta epígrafe, pode-se interpretar uma mensagem sobre a esperança, embutida no último verbo (no modo

imperativo – uma ordem ou um conselho), exigindo-se-lhe, portanto, uma leitura plurissignificativa: “fixa a atenção, observa; corrige, remedeia e, sobretudo, recupera.”.

Saramago, no *ESC*, como nas considerações sobre esse livro, não desenha o futuro; apenas aponta de que forma podemos olhar para o passado e aprender com ele, com seus ganhos e erros. Em alguns momentos, encontramos referências que parecem relacionar-se a experiências históricas recentes, como o Holocausto – seja por meio de discursos disseminados a respeito de opressores e oprimidos, seja por pequenos detalhes que atestam vivências de Saramago[39]. Após conversa com os soldados – assustados com a proximidade dos cegos –, a “mulher do médico” conclui:

> [...] Vamos, disse a mulher, não há nada a fazer, *eles nem têm culpa*, *estão cheios de medo e obedecem a ordens*, Não quero acreditar que isto esteja a acontecer, é contra todas as regras de humanidade, É melhor que acredites, porque nunca te encontraste diante de uma verdade tão evidente [...] (SARAMAGO, 1995, p. 69, grifos nossos).

A isenção de culpa, por apenas obedecerem a ordens, foi o famoso argumento utilizado por alguns nazistas, entre eles Adolf Eichmann, político alemão, considerado o responsável pela logística de extermínio de milhões de pessoas durante a Segunda Guerra. A única diferença é que, no *ESC*, vemos quem pega na arma, mas o argumento sobre esses e sobre quem manda é o mesmo, o que possibilita uma interpretação que rompe a nivelação de culpa, a diferenciação de patentes, e à qual importa somente a “defesa” frágil dos soldados diante de suas ações. Ao fazer isso, Saramago, em vez de, como na utopia, construir os cenários que a História não realizou, permite no *ESC* uma aproximação com a história recente que é justamente uma reconstrução do que a História realizou – é, enfim, sua distopia. É por meio da imaginação, como defende André Bréton no *Manifesto do surrealismo*, que podemos, em vez de copiar o real, figurar o que ele poderia ser: “Reduzir a imaginação à servidão, fosse mesmo o caso de ganhar o que vulgarmente se chama a felicidade, é rejeitar o que haja, no fundo de si, de suprema justiça. Só a imaginação me dá contas do que pode ser, e é bastante para suspender por um instante a interdição terrível [...]” (BRETON, 1924, p. 1).

---

[39] Nos *Cadernos de Lanzarote* (1997), são constantes as considerações de Saramago a respeito de acontecimentos os mais variados, como os que o chocavam pela barbaridade. Numa das anotações, referente a uma notícia sobre a morte de pessoas em Ruanda, ele declara, utilizando a metáfora do “campo de concentração”: “No avião para Madri, um jornal diz-me que no Ruanda foram atiradas pessoas para dentro de poços com pneumáticos a arder. Pessoas vivas, entenda-se. O catálogo de horrores deste campo de concentração chamado Mundo é inesgotável.” (SARAMAGO, 1997, p. 294).

No excerto a seguir, o narrador, ao final, abre margem à imaginação do leitor, permitindo uma livre intertextualidade, ela própria iniciada a partir das experiências fílmicas do escritor, entre as quais constam produções sobre a Segunda Guerra e o Holocausto:

> Os dois soldados da escolta, que esperavam no patamar, reagiram exemplarmente perante o perigo. Dominando, só Deus sabe como e porquê, um legítimo medo, avançaram até ao limiar da porta e despejaram os carregadores. Os cegos começaram a cair uns sobre os outros, caindo recebiam ainda no corpo balas que já eram um puro desperdício de munição, foi tudo tão incrivelmente lento, um corpo, outro corpo, parecia que nunca mais acabavam de cair, *como às vezes se vê nos filmes e na televisão*. (SARAMAGO, 1995, p. 89, grifo nosso).

Quando mais um dos cegos recupera a visão, novamente o narrador faz comentários que se abrem à interpretação do leitor, ao modificar o postulado “estamos cegos” e se referir a experiências históricas intencionalmente não especificadas, de modo que o que se propõe na fala é somente a avaliação de tais experiências, forçando o leitor a repensá-las a partir de sua bagagem cultural:

> Tinha estado com os olhos abertos sempre, como se por eles é que a visão tivesse de entrar, e não renascer de dentro, de repente disse, Parece-me que estou a ver, era melhor ser prudente, nem todos os casos são iguais, costuma-se até dizer que não há cegueiras, mas cegos, quando *a experiência dos tempos não tem feito outra coisa que dizer-nos que não há cegos, mas cegueiras*. (SARAMAGO, 1995, p. 308, grifo nosso).

Em algumas entrevistas, como na concedida aos jornalistas Beatriz Alburquerque, Michel Laub e Jefferson Del Rios, Saramago faz suas próprias analogias a respeito do *ESC*, notadamente abrangentes, compreendendo desde a vivência no ambiente urbano aos campos de concentração de judeus, ampliados cada vez mais até o final da II Guerra, no primeiro semestre de 1945:

> No *Ensaio sobre a cegueira*, tirando essa ideia de toda gente cega, o que há é uma espécie de verificação do que inevitavelmente acontece a partir do momento em que uma pessoa, ou um conjunto, ou a sociedade, ou o mundo todo se tornam. Então há uma degradação do ser. Tudo aquilo que ali se encontra, a violência, o sexo... O sexo não tem nada a ver, nesse caso, porque o sexo ali é a manifestação de uma violência, digamos, em todos os casos, ou quase todos. Quer dizer, é sobre tudo, a podridão, a sujeira, o lixo, o homem, o ser humano conduzido à degradação suprema. Não é nada que a gente não conheça. Os campos de concentração mostraram até que ponto a pessoa pode ser degradada. E notem uma coisa, e não por acaso, talvez, que no *Ensaio sobre a cegueira* as pessoas não têm nome. Porque os internados nos campos de concentração, a tatuagem que lhes punham no braço não dizia o nome que tinham, mas o número que tinham. (SARAMAGO, 1999, p. 64).

O escritor pede que olhemos também para o presente – aterrorizador, em suja opinião, entre outros, por conta da “degradação do ser” (imanência) – e façamos o possível para transformá-lo. Quanto ao futuro, ele mantém ainda um fio de esperança, aquela que

menciona tantas vezes e que brota de seu pessimismo[40] – de modo que a "acção imediata" proposta por ele não teria fim, vigilante que é dos problemas do mundo. Witeze Junior (2012, p. 5) nota que

> A utopia pode ser vista com essa comunidade ideal que se contrapõe à sociedade de seu tempo. Nesse sentido está sempre vinculada ao presente. Como projeto, contudo, volta-se para o futuro. E, quando se trata do seu conteúdo axiológico, pode olhar para o passado – ou para um outro lugar – na tentativa de resgatar algum valor que tenha se perdido.

O que o escritor tenta reconfigurar no romance, ao relembrar a esperança de outrora, é, a partir da plurissignificação do verbo *reparar*, também "recuperar" um "estado de espírito" que parecia mais vivo na juventude, o que não tirou de todo sua esperança no mundo, mesmo que só a partir de uma negação constante dele e de um chamado também constante a que façamos o mesmo. Assim, porque estamos meio vivos, dá-nos o alerta, fala das chances que pudemos ou que podemos ter, como a "mulher do médico", em seu discurso sobre nossa refundação, sobre nosso ressurgir. Busca-se, nessa perspectiva, instigar-nos a fazer reviver o *ser*; somente livrando-se da ilusão de que nosso *parecer* é o mesmo que nosso *ser* poderemos, enfim, resgatar nossa força inventiva, refundadora.

3.5 *Ensaio sobre a cegueira*, obra de passagem

Como observamos, Saramago relaciona a esperança referindo-se a sua infância (Cf. primeira epígrafe), portanto, a um tempo passado. Mas o escritor mantém certa esperança que se dirige ao presente – o romancista escreveu o *ESC* "[...] para recordar a quem o viesse a ler que usamos perversamente a razão quando humilhamos a vida, que a dignidade do ser humano é todos os dias insultada pelos poderosos do nosso mundo, que a mentira universal tomou o lugar das verdades plurais, que o homem deixou de respeitar-se a si mesmo quando perdeu o respeito que devia ao seu semelhante." (SARAMAGO, 2013, p. 86-87). A mentira universal – o *parecer* –, portanto, deve ser substituída pela verdade – o *ser*. Essa mensagem, embora possa ser considerada uma mera constatação, permite ser entendida também como um

---

[40] Em uma longa entrevista concedida em 1998, ao repórter Humberto Werneck, editor sênior da *Revista Playboy*, Saramago define seu pessimismo: "PLAYBOY – O senhor segue sendo pessimista. SARAMAGO – Ah, sim. O mundo em que vivemos não dá qualquer lugar para otimismo. E digo: é pena que não sejamos todos pessimistas, porque os pessimistas diriam: 'Não se pode viver assim, vamos mudar isso'. Já os otimistas estão contentíssimos. Acham que o mundo é tão bom que não há mudanças a fazer." (SARAMAGO, 1998c, p. 51).

alerta – e o alerta sai do plano da constatação para migrar, de certo modo, ao da recomendação, do conselho, para que nos encaminhemos à práxis.

Ao falar da "infância" (Cf. primeira epígrafe), durante o processo de criação do *ESC*, Saramago não parece referir especificamente ao período em que era criança; é mais válido considerar essa palavra conjugando-a com a ideia de "passado" (isto, é a história), palavra que ele também usa no mesmo trecho. Desse modo, importa, sobretudo, compreender as referências temporais conjugadas: passado, presente, futuro, as quais permitem a correlação entre a utopia como gênero e para além do gênero, como manifestação ideológica independente do escrito literário, como defende Witeze Junior (2012, p. 6), ao afirmar que "[...] as dimensões histórica e literária não são mutuamente excludentes, mas coexistem e geram uma tensão interna que enriquece o texto.". O escritor preocupa-se com o futuro, pensa o presente, distopicamente, e, embora não acredite numa Idade de Ouro perdida, insere-se (através da memória) no passado, dentro de um contexto histórico em que, embora já se contrapusesse ao mundo, mantivesse viva (ele ou a época) uma força combativa que lhe serve de boa lembrança para um mundo sem esperança, o de hoje.

A ideia de passagem[41] permite uma associação mais próxima com a História quando observamos algumas declarações de Saramago sobre a suposta passagem da modernidade à pós-modernidade. Embora a ideia de pós-modernidade não seja de comum acordo entre os teóricos das mais diversas áreas, é inegável que muitas das características comumente elencadas para a diferenciação entre essas épocas elucidam algumas das transformações por que passou a humanidade:

> Estamos ou não perante uma obra-ensaio sobre a condição pós-moderna? É um tipo de observação que podemos fazer, sobretudo a partir de *Ensaio sobre a cegueira*. [...] Existe, pois, um processo reflexivo ligado à pós-modernidade e ao questionamento. Estamos no fim de uma civilização e num processo de passagem de um tempo com raízes na Revolução Francesa, no Iluminismo, na Enciclopédia, que tende a desaparecer. Não sei o que virá. (SARAMAGO *apud* LOPES, 2010, p. 147).

Saramago, mesmo sem aprofundamentos teóricos, identifica as mudanças e os momentos de crise por que passou e ainda passa a humanidade. No *ESC*, como noutros de seus romances – *O homem duplicado* (2002), por exemplo –, as analogias para a crise histórica do mundo contemporâneo são variadas; a "rapariga dos escuros" fala: "[...] só digo que apenas servimos para isto, para ouvir ler a história de uma humanidade que antes de nós

---

[41] Inspirado por uma conferência de Luciana Stegagno Picchio sobre *Levantado do chão*, na qual ela comenta que esse livro marcou "uma passagem" na escrita de Saramago, o escritor considera que, na verdade, todos os seus livros são não apenas "livros de passagem", mas "actos de passagem". (SARAMAGO, 1997, p. 370-71).

existiu [...]" (SARAMAGO, 1995, p. 290). Os conflitos identitários do mundo contemporâneo deixam-se entrever nas percepções das personagens, conflitos entre os valores de ontem e "[...] estes valores de agora, que não sei aonde nos levam." (SARAMAGO, 2013, p. 50).

Saramago fez essa declaração na década de 1990, mesmo período que compreende a pesquisa de Russel Jacoby sobre como, nas quatro décadas finais do século XX, o pensamento utópico foi esmorecendo e perdendo lugar no discurso político, sempre relacionado ao comunismo e à ligação estreita que ele estabeleceria com totalitarismo e extremismo. Essa imagem negativa dessa ideologia não silenciou a voz revolucionária, mas mudou seu tom, tanto que Jacoby (2001) observa que raramente uma mudança de sistema político era proposta; tão somente medidas em um ou outro ponto tinham lugar. A utopia indefinida de Saramago, vigilante na crítica ao mundo contemporâneo, desvia-se dessa acusação, na medida em que seu apelo por organização (como o faz no *ESC*) compreende uma radical transformação das estruturas do mundo.

É válido observar que, representando ou não a si próprio no *ESC*, é inegável a associação que pode ser feita quase que prontamente, na leitura, quando o grupo de cegos da primeira ala (liderados pela "mulher do médico") encontra, na casa de um dos membros do grupo, um escritor que ali se havia instalado. Considerada como uma representação que o escritor faz de si, a sentença "Estou a escrevê-lo" deixa de se referir somente ao personagem-escritor e torna-se uma alusão direta ao escritor-personagem (Saramago), que está a escrever o *ESC* – o que funciona como uma experiência presente no momento da leitura[42]:

> Gostaria que me falassem de como viveram na quarentena, Porquê, Sou escritor, Era preciso ter lá estado, Um escritor é como outra pessoa qualquer, não pode saber tudo nem pode viver tudo, tem de perguntar e imaginar, Um dia talvez lhe conte como foi aquilo, poder depois escrever um livro, Estou a escrevê-lo, Como, se está cego, Os cegos também podem escrever [...] A casa é vossa, disse o escritor, eu aqui só estou de passagem. [...] *Estou de passagem, dissera o escritor, e estes eram os sinais que ia deixando ao passar*. A mulher do médico pôs-lhe a mão no ombro, e ele com as suas duas mãos foi lá buscá-la, levou-a devagar aos lábios, Não se perca, não se deixe perder, disse, e eram palavras inesperadas, enigmáticas, não parecia que viessem a propósito. (SARAMAGO, 1995, p. 277-79).

Os sinais que ia deixando ao passar, como seu livro, justificado pela capacidade do escritor que, "outra pessoa qualquer, não pode saber tudo nem pode viver tudo, tem de

[42] N'*A jangada de pedra*, Saramago (1988, p. 224) também conjectura sobre a atuação do livro na realidade histórica: "Amanhã, quer dizer, no futuro distante, os historiadores que se dedicarem ao estudo de acontecimentos que, em sentido não apenas alegórico, mas literal, mudaram a face do mundo, decidirão, esperamos que com a ponderação e a imparcialidade de quem desapaixonadamente observa os fenômenos do passado, se sim ou não deverá ser feito o desdobramento que alguns defendem já hoje.". Desse modo, insere o livro no círculo de proposições, utópicas ou não, para o futuro.

perguntar e imaginar”, conjugam também temporalidades: a passagem do passado para o presente, da modernidade para a pós-modernidade, e também os contornos que podemos ter no futuro, mas também a passagem individual, da personagem, mas também do escritor, o criador da representação utópica – porque negação do presente e inserção dum mundo outro, deduzido dessa negação – que constatou as transformações culturais em um tempo exaurido, quando o mínimo que pôde foi deixar sinais, pregar no deserto.

3.6 Epílogo

O *ESC* se volta a um tempo passado, e sua utopia diz respeito a olhar para o passado e transformar o presente, sem, no entanto, desenhar milimetricamente o futuro – como o fizeram os utopistas projetistas; essa utopia consiste precisamente em enxergar, ou melhor, reparar – *perceber* e também *consertar*, enfim, tem como finalidade a práxis. A força motriz da narrativa, assim, é a esperança, aquela que nasce do sonho diurno, mirando a mudança. Os sinais de sua passagem caracterizam um posicionamento pessimista que é um ativo “não” ao mundo em que vive. Em entrevista a Juan Arias (2003, p. 90), quando questionado se acredita que essa crença no socialismo como um “estado de espírito” não tem algo de religioso, ele responde:

> – De religião, nada; de utópico, talvez. Falamos tanto de utopias, que talvez seja mais uma. Inatingível? Talvez o seja para umas tantas gerações, ou até, no pior dos casos, seja sempre inatingível. Mas isso não deve significar claudicação. Você tem de dizer não a toda essa hipocrisia. Estou convencido de que há de se continuar a dizer não, ainda que seja uma voz a pregar no deserto.
> – Você acha que pregar no deserto pode tornar o deserto menos deserto?
> – Se no deserto não há ninguém a escutá-lo, você estará a falar sozinho.

Esse “não” que percorre sua obra, no *ESC*, apresenta-se na forma de uma narrativa que nega o mundo contemporâneo, mas não traça contornos definidos do projeto substituto. Lembra a base judaica da iconoclastia: “Deus, dizia o filósofo judeu do século XII Maimônides, não pode ser descrito positivamente, todo atributo positivo limita a divindade. Dele só se pode aproximar indiretamente – ‘por negação’.” (JACOBY, 2007, p. 68). A eutopia, assim, é constituída pela negação do *parecer*, do *não-ser* – necessariamente, defende o *não-parecer*, o *ser*.

Nessa perspectiva, em vez de desenhar utopias projetistas, o escritor aponta a necessidade de ressurgirmos de nós mesmos. Mesmo reconhecendo o “[...] humaníssimo

direito de esperar que o dia de amanhã não seja tão desgraçado como o está sendo o dia de hoje." (SARAMAGO, 2009, p. 41), na voz da "mulher do médico" se deixa ver uma crítica ao presente, a negação dele, mas também uma determinação quase inabalável – "Aguentarei enquanto puder" (SARAMAGO, 1995, p. 293); ela se coloca à frente das ações não apenas por ser a única que enxerga, mas porque, estando meio mortos, porém meio vivos, nosso dever é ter forças para efetuar mudanças. Ela diria: "[...] chega de filosofias e taumaturgias, dêmo-nos as mãos e vamos à vida." (SARAMAGO, 1995, p. 289) – em outras palavras, o que a personagem pede é que vão à práxis.

Em entrevista ao poeta Horácio Costa, em 1998, Saramago revela que

> [...] a ficção para mim, hoje, não sendo uma carreira, é o recurso que eu tenho para expressar minhas perplexidades, minhas ilusões, minhas decepções. Não no sentido de uma literatura confessional. A preocupação que eu tenho é esta: Em que mundo estou vivendo? Que mundo é este? O que são as relações humanas? O que é essa história de sermos o que chamamos a humanidade? O que é isso de ser Humanidade? Ter encontrado para essa ficção uma forma pessoal de narrar, que é a minha, acho que esse meu privilégio – eu não sei como nem a quem pagá-lo – de haver podido chegar a ter uma voz própria para narrar o que tenho para narrar não tem preço. (COSTA, 1998, p. 24).

Que é a humanidade? Que é o ser humano? Ousando adentrar a pedra, a imanência, à procura de respostas a perguntas tão instigantes, mas amedrontadoras, o escritor encontrou sua maneira particular de ficcionalizar essa busca. A voz própria de Saramago, e as vozes de suas personagens, deixam claro o entrecruzamento de suas utopias pessoais e de suas ficções, alicerçadas no pacto entre ele e leitor: um propõe as ficções, deixando entrever suas desilusões, mas também o remédio para um mundo exaurido; o outro compactua, seguindo narrativas que, em quadros apocalípticos, constroem-se a partir de "estratégias de representação tradicional", como propõe Aguiar (2012, p. 58) a respeito da ficção especulativa.

> O tempo estava claro, parecia que as chuvas tinham acabado, e o sol, ainda que pálido, já começava a sentir-se na pele, Não sei como poderemos continuar a viver se o calor apertar, disse o médico, todo este lixo a apodrecer por aí, os animais mortos, talvez mesmo pessoas, deve haver pessoas mortas dentro das casas, *o mal é não estarmos organizados, devia haver uma organização em cada prédio*, em cada rua, em cada bairro, Um governo, disse a mulher, *Uma organização*, o corpo também é um sistema organizado, está vivo enquanto se mantém organizado, e a morte não é mais do que o efeito de uma desorganização, E como poder uma sociedade de cegos organizar-se para que viva, *Organizando-se, organizar-se já é, de uma certa maneira, começar a ter olhos* [...] (SARAMAGO, 1995, p. 281-82, grifos nossos).

Os elementos da utopia do *ESC* convergem, assim, para a organização, como um ainda-não visando quem vê a insustentabilidade do aglomerado de cegos no manicômio ou na

cidade. O manicômio é a primeira etapa no desenvolvimento do quadro de tentativas de organização; malogrado, a segunda etapa é a cidade, quando ainda se pensa (por parte da "mulher do médico" e de seu esposo) em procurar por quem fale de organização. Porém, o ambiente urbano não permite uma convivência saudável e que supra as necessidades do grupo de cegos; é essa situação que os força a cogitar morar no campo, que pode ser entendido como uma tentativa de regresso, de reencontro com a vida simples (e sustentável), distanciando-se da cidade, já desgastada antes mesmo da epidemia. Há, assim, uma disjunção espacial, com a negação do *topos* – a cidade. A personagem que torna possível esses deslocamentos, e que se mostra a única capaz de efetuar as transformações em cada etapa da busca por organização – obviamente, com a ajuda de outros –, é a "mulher do médico", que, com seu esposo, procura, sem sucesso, pela ágora onde se fala de organização.

Ao estabelecermos uma analogia entre a forma matriarcal do gênero utópico e a narrativa utópica iconoclasta de *ESC*, é possível entender esta última como um processo no qual o pedido por organização atesta que as utopias, no mundo, não foram ainda colocadas em prática. Organizar-se, assim, constitui uma utopia na medida em que é a proposta da obra, em contraponto ao que se viveu no manicômio e fora dele, de onde provém a experiência necessária para a negação dos arranjos sócio-políticos (uma organização, não um governo). Os utopistas iconoclastas, nota Jacoby (2007, p. 17), em sua recusa a utopias de cores reluzentes, "[...] mantiveram seus ouvidos atentos a longínquos sons de paz e alegria". Com o *ESC*, Saramago nos apresenta sua utopia – pregada, como ele afirmava, no "deserto", à espera de que uns quantos o ouvissem. Ele manteve-se à escuta desses sons de paz e alegria e pediu que tentássemos escutá-los. Por isso nos convida a fechar os olhos.

4 SONS DE INCONFORMISMO: A UTOPIA DO *ENSAIO SOBRE A LUCIDEZ*

> É preciso que fique esclarecido que o voto em branco ou inutilizado com um traço é voto. É voto que deve merecer tanto respeito como aquele que se exprime firmemente por uma opção partidária. O voto em branco é o voto de quem sabe e o afirma. O voto em branco é uma forma de protesto contra quarenta e oito anos de fascismo que, eles sim, são os verdadeiros responsáveis por esta discussão tão pouco clara, em que se procura pescar votos como em águas turvas se pescam peixes cegos...
>
> José Saramago, *Os apontamentos*, p. 238.

> [...] é possível que muitas pessoas [...] se perguntem diante do espelho se não estarão outra vez cegas, se esta cegueira, ainda mais vergonhosa que a outra, não os estará a desviar da direcção correcta, a empurrar para o desastre extremo que seria o desmoronamento talvez definitivo de um sistema político que, sem que nos tivéssemos apercebido da ameaça, transportava desde a origem, no seu núcleo vital, isto é, no exercício do voto, a semente da sua própria destruição ou, hipótese não menos inquietante, de uma passagem a algo completamente novo, desconhecido, tão diferente que, aí, criados como fomos à sombra de rotinas eleitorais que durante gerações e gerações lograram escamotear o que vemos agora ser um dos seus trunfos mais importantes, nós [os políticos] não teríamos com certeza lugar.
>
> José Saramago, *Ensaio sobre a lucidez*, p. 175-76.

Na obra de José Saramago, que compreende vários gêneros, entre os quais o romance e a crônica, não é raro encontramos comentários a respeito da política e dos subterrâneos do poder. Em alguns desses romances, ele vai mais a fundo nesses subterrâneos: o governo faz efetivamente parte do enredo, representado por políticos, geralmente, da

situação. É o que vemos no *ESL*[43], em que, numa narrativa por alguns motivos inovadora[44], em comparação aos romances anteriores do escritor, durante grande parte do enredo, os personagens centrais, nos quais o narrador se detém mais demoradamente, são o presidente da câmara municipal, o primeiro-ministro, o ministro do interior e da defesa e o presidente da república.

Nessa obra, a situação insólita – duas eleições com a maioria dos votos em branco – desdobra-se num enredo que muito lembra os artifícios autoritários de tempos não muitos distantes; mas, ironicamente, em um país que parece acreditar na democracia como seu princípio norteador. Encontra-se, assim, no seio da democracia, o elemento capaz de desestabilizá-la, e coloca-se à prova a capacidade dos representantes do povo de lidar de forma correta com as aspirações dele, mesmo quando essas aspirações questionam a validade da representação em causa.

Saramago chegou a afirmar que a origem de seus romances – os questionamentos que desafiaram sua imaginação e se transformaram em enredos que hoje conhecemos – poderia ser encontrada em suas crônicas. O *ESL* é exemplo disso. Pelo menos em duas das crônicas constantes n'*Os apontamentos* (2014)[45], o escritor toca o que poderíamos chamar de motivos da obra. Na primeira delas, "A adesão e a participação", de 3 de março de 1972, ele disserta sobre como a participação da população pode ser mal vista quando não coaduna com os interesses daqueles para quem seu silêncio e sua obediência são sempre as atitudes mais apropriadas:

> A frequência com que as altas entidades oficiais, quando publicamente têm de falar das questões da sua competência e responsabilidade, aludem agora à necessidade de adesão e participação das populações (sem o que nenhum trabalho realmente proveitoso poderá ser levado a cabo), leva-nos a pensar que, em outros tempos, o

---

[43] Neste capítulo, usaremos essa sigla para nos referirmos ao romance *Ensaio sobre a lucidez*.

[44] Como observamos na "Introdução", o escritor se vale de recursos e estratégias narrativas variadas em seus romances. No *ESL*, entre outras, podemos destacar: a inserção, em alguns momentos, de "personagens" abstratas, como a consciência (n'*O homem duplicado*, temos personagem similar – o senso comum –, mas de modo frequente ao longo do romance); as explicações sobre a verossimilhança de alguns diálogos e acontecimentos e os devaneios do narrador sobre como se dariam alguns diálogos e situações que, no enredo, não chegam a acontecer; a mudança, diríamos radical, dos grupos de personagens em que se detém o narrador: os responsáveis por uma sessão de votação, o presidente da câmara municipal da capital, os ministros, o comissário e seus dois subordinados; e a escolha do narrador pelo lado no qual se instala: não no dos cegos (*Ensaio sobre a cegueira*), dos trabalhadores e dos soldados (*História do cerco de Lisboa*), mas no daqueles que estão no poder, tentando manter a população sob seu jugo.

[45] A edição de que nos valemos é a quarta, publicada em 2014, pela Editora Porto; essa edição, em sua versão atual, foi publicada pela primeira vez em 1990 e reúne dois livros do autor: *As Opiniões que o DL Teve* (1974), pelas editoras Seara Nova e Futura, e *Os apontamentos* (1976), pela Seara Nova, nos quais constam, respetivamente, a primeira e a segunda crônica mencionadas.

> interesse da população não só não era solicitado, como infelizmente se encarava com desconfiança e algum temor, como se a movimentação das pessoas constituísse, por si só, uma ameaça às instituições... (SARAMAGO, 2014, p. 27).

Na segunda crônica, “O branco em discussão”, de 22 de abril de 1975, o escritor se volta justamente para o problema do voto em branco e justifica sua validade, como o faz no texto em epígrafe, não só como protesto, mas como atitude honrada de quem permanece na dúvida quanto às escolhas políticas:

> Quanto a nós, toda esta questão assenta num equívoco propositado e que propositadamente se disfarça. Tudo se resume à contabilidade dos votos, à cegueira, à obsessão de querer ter mais votos do que o vizinho, parceiro ou inimigo, mesmo que isso se consiga à custa das angústias do eleitor inseguro, muitas centenas de milhares de vezes analfabeto, no interior da guarita e perante um papel impresso que é, para tanta gente, uma charada indecifrável. Em tudo se admite que uma pessoa interrogada responda “Não sei”, e isto é honesto e respeitável. Mas, quando se trata de votar, há quem pense que esta resposta não deveria ser permitida... Provavelmente, esse tão categórico cidadão ficaria indignado se, procurando orientar-se em lugar desconhecido, recebesse uma indicação de acaso da parte de alguém que não tivesse a coragem ou a simples honradez de dizer “Não sei”... Não faltariam aí protestos contra a falta de civismo do mau encaminhador. (SARAMAGO, 2014, p. 237-38).

Essa “origem” não implica, obviamente, que o escritor já pensasse em escrever, naqueles anos de 1970, romances que só vieram a lume a partir da década de 1990, nos quais há uma concentração nítida nos problemas da sociedade contemporânea; ela nos mostra, apenas, que os posicionamentos do escritor, quase sempre firmes, mantiveram-se constantes por décadas e décadas. Porém, se considerarmos a explicação do motivo da obra[46], em anotação de 13 de fevereiro de 2003, é possível afirmar que o voto em branco, para ele, ganhou um *status* revolucionário – a “revolução branca”, talvez a mais afetiva já feita:

> Na noite de 30 para 31 de Janeiro acordei às 3 horas com o pensamento súbito de que o assunto para um novo romance, de que mais ou menos conscientemente andava à procura, afinal já o tinha. Era aquela “revolução branca” de que falei em Madrid e Barcelona na apresentação do *Homem Duplicado*, o voto em branco como única forma eficaz de protesto contra o abençoado sistema “democrático” que nos governa. Como se isto não fosse já suficiente, tive também a repentina, a instantânea certeza de que tal livro, no caso de vir a existir, teria de levar o título de *Ensaio sobre a Lucidez*, como se o facto de votar em branco na actual situação do mundo fosse um acto exactamente ao contrário daqueles ou da maioria daqueles que no *Ensaio sobre a Cegueira* se cometeram. Durante estes dias, a convicção de haver acertado em cheio foi-se tornando mais forte. Isto é, supondo que um vento de suprema loucura ou de suprema lucidez levasse um número significativo de pessoas a introduzir nas urnas nada mais que votos em branco (que, precisamente por nada dizerem, estariam dizendo tudo), esse acto, repetido por todas as partes, poderia

---

[46] Em homenagem aos cincos anos de morte de Saramago, publicaram-se alguns textos inéditos, entre eles um ensaio sobre democracia, “Verdade e ilusão democrática” (SARAMAGO, 2015b), pelo jornal *Expresso*, e as notas sobre a escrita do romance em estudo neste capítulo, “*Ensaio sobre a lucidez*: as notas do autor” (SARAMAGO, 2015a), pela revista *Blimunda*.

> acabar por resultar numa revolução, talvez na mais efectiva de todas que até hoje se fizeram. (SARAMAGO, 2015a, p. 57).

Essa percepção sobre o voto em branco, podemos confundi-la com uma adesão de Saramago aos grupos que propõem o voto em branco ou o voto nulo? Obviamente que não. Carreira (2006) interpreta o voto em branco do romance como um alerta, não como um convite para que os leitores passem a votar em branco.

> Quando os governos eleitos são incapazes de representar as necessidades dos cidadãos e as alternativas apresentadas não se coadunam com as aspirações do indivíduo, o voto em branco e o voto nulo representam uma reação legítima à deformidade do sistema. A generalização do voto em branco no universo ficcional funciona como um alerta, não como uma exortação. (CARREIRA, 2006, p. 6).

Por fim, notemos que, já na concepção do livro, estava claro seu laço com o romance de 1995, *Ensaio sobre a cegueira*, que pode ser entendido como uma continuação: o mesmo país, quatro anos depois, com o retorno de personagens do primeiro romance na segunda metade do segundo e pontos de encontro entre os enredos, além, o que não bastaria para justificar essa afirmação, da clara referência ao título – um ensaio sobre a cegueira, que pede a lucidez, e outro sobre a lucidez, confundida por muitos com cegueira. É também a partir desse diálogo entre os dois *Ensaios* que nos propomos a estabelecer algumas conexões, principalmente no que se refere a seu caráter utópico e distópico – enquanto gêneros – que esses romances tem, mas que se distancia dos modelos.

4.1 As eleições: anúncios do inconformismo

Na primeira eleição, as situações sem explicação começam a suceder, como se o dever cívico impulsionasse os indivíduos, e ninguém sabia explicar por que motivo, fazendo com que:

> [...] às quatro horas da tarde, precisamente a uma hora que não é tarde nem cedo, que não é carne nem peixe, os eleitores que até então se tinham deixado ficar na tranquilidade dos seus lares, parecendo ignorar abertamente o acto eleitoral, começaram a sair para a rua, a maioria pelos seus próprios meios, mas outros graças à benemérita ajuda de bombeiros e de voluntários porque os lugares onde moravam ainda se encontravam alagados e intransitáveis, e todos, todos, os sãos e os enfermos, aqueles por seu pé, estes em cadeiras de rodas, em macas, em ambulâncias, confluíam para as suas respectivas assembleias eleitorais como rios que não conhecem outro caminho que não seja o do mar. (SARAMAGO, 2004, p. 20).

Era de fato um acontecimento sem igual, “sem paralelo na história da nossa democracia”. Os três partidos em disputa – o p.d.d. (partido da direta), o p.d.m. (partido do meio) e o p.d.e. (partido da esquerda) – declaravam que a democracia “estava de parabéns”, todos na expectativa de que o maior número de votos fosse seu – e parece que apenas por essa esperança – “Tudo se resume à contabilidade dos votos, à cegueira, à obsessão de querer ter mais votos do que o vizinho, parceiro ou inimigo [...]” (SARAMAGO, 2014, p. 237). Porém, frustram-se, quando o resultado indica a maioria dos votos em branco.

A investigação do governo tem início, com

> [...] suas câmaras de vídeo de alta definição e microfones da última geração para um quadro gráfico as emoções que aparentemente se ocultam no sussurrar diverso de um grupo de pessoas que creem, estar a pensar noutra coisa. Gravou-se a palavra, mas também se desenhou a emoção. Já ninguém pode estar seguro. (SARAMAGO, 2004, p. 29).

Mesmo que, no restante do romance, os recursos tecnológicos de que se vale o governo para a investigação e repressão da população sejam nossos conhecidos, chama a atenção o vocabulário utilizado – os equipamentos são de “alta definição”, de “última geração” –, similar ao dos livros distópicos, em que a tecnologia (também a biologia, a psicologia) é usada no controle dos indivíduos. Esses recursos não são indispensáveis ao governo, pois ele tem a seu favor outros meios para tentar ludibriar e manipular a massa: a televisão, as rádios, os jornais. Bittencourt (2010) cita a interpretação de Marilena Chauí sobre *1984*, de George Orwell; a filósofa observa que essas táticas de opressão não são exclusividade dos sistemas totalitários:

> Os que julgam que *1984* se refere aos regimes totalitários tornaram-se incapazes de perceber que nos chamados países democráticos os procedimentos orwellianos são usados cotidianamente, diante de nossos olhos e ouvidos, não apenas enquanto ouvintes, telespectadores e leitores, mas de maneira mais assustadora quando somos protagonistas daquilo que o formador de opinião (o jornalista no rádio, na televisão e na imprensa) descreve e narra e que nada tem a ver com o acontecimento ou o fato de que fomos testemunhas diretas ou participantes diretos. (CHAUÍ *apud* BITTENCOURT, 2010, p. 68).

As tentativas de enganar a população são similares. Porém, como a narrativa saramaguiana subverte essas expectativas, a população surpreende: “[...] cedo se tomou evidente que o interesse pela leitura dos jornais havia decaído muito.” (SARAMAGO, 2004, p. 44). Essa recepção singular das notícias e editoriais, já no início das tentativas da televisão e dos jornais de ludibriar a população, é outra atitude, no conjunto daquelas tomadas pelos brancosos, que confirma o caráter extraordinário dessas pessoas, vacinadas contra toda sorte

de mentiras e estratégias midiáticas. Sobre elas, não tem nenhuma influência "[...] a exibição de intimidades pouco asseadas, de escândalos e vergonhas de toda a espécie, a velha roda das virtudes públicas mascarando os vícios privados [...] Realmente, parecia que a maior parte dos habitantes da capital estavam decididos a mudar de vida, de gostos e de estilo." (SARAMAGO, 2004, p. 45).

Já em seu início, a "revolução branca" se insinua como sinalizadora de uma utopia para a qual converge o interesse da maioria dos habitantes:

> A utopia tem por meta fazer a crítica ao poder institucionalizado, mas ela mesma corre o risco de ser cooptada por este. Discursos utópicos podem vir a se materializar nas instituições em forma de poder arbitrário, desencantando e matando o próprio horizonte utópico. Uma verdadeira utopia construída e que encanta é aquela que tem o aparato e participação do maior número possível de segmentos da sociedade. (ARAÚJO, 2009, p. 16).

O romance de Saramago consegue representar diferentes facetas das utopias e das distopias. Por um lado, no *ESL*, a utopia, enquanto projeto comum dos habitantes da capital, mostra-se claramente: quase todos que fizeram o protesto de insatisfação contra o modelo de sociedade e o poder institucional que a regia, embora não saibam como dar continuidade a esse projeto, só demonstrar sinais (de paz e harmonia) compactuam da mudança. Por outro lado, a narrativa não representa a passagem da utopia à distopia – o que a inseriria totalmente neste último gênero –, mas um governo desacreditado que, ele sim, se relaciona com os estados opressores das narrativas distópicas.

Na segunda eleição, a quantidade de votos em branco é ainda mais impressionante – oitenta e três por cento do total, e o que parecia, após o primeiro resultado, ser apenas uma possibilidade – "deixar as coisas como estão, o p.d.d. no governo, o p.d.d. na câmara municipal" (SARAMAGO, 2004, p. 26) – de fato se efetiva quando a o protesto das urnas se confirma. O primeiro-ministro acredita (ou finge acreditar) que o governo da nação – que acabara de anunciar o estado de exceção – interpreta "a fraternal vontade de união de todo o resto do país" (SARAMAGO, 2004, p. 36). Porém, de um governo que não sabe interpretar o protesto da população, mas que, antes, crê que ela "se desviou do recto caminho", não se poderia esperar senão o pior, assim como a mais temerosa reação: houve pessoas "[...] que passaram o resto do serão a rasgar e a queimar papéis. Não eram conspiradores, simplesmente tinham medo." (SARAMAGO, 2004, p. 38). Mesmo antes da aplicação de todas as medidas repressivas do governo, esse breve trecho é suficiente, porque representa o sentimento de algumas pessoas, para mostrar o caráter repressivo do governo, como nas distopias: "As

utopias negativas representadas pela literatura ocidental do séc. XX retratam claramente o futuro tenebroso que o controle social, em sua expressão mais repressiva conforme o modelo do Panóptico e de seu exercício total de poder disciplinador, representaria para o desenvolvimento saudável da condição humana, destruindo as suas bases valorativas e existenciais." (BITTENCOURT, 2010, p. 64). Depois da primeira eleição, o governo já tinha nas ruas, nas filas, nos bares e onde se encontrasse alguém a conversar seus espias, com microfones, a tentar encontrar um culpado. De fora da cidade, o "modelo do Panóptico" não é de todo abandonado, pois, de fora e de dentro, tenta-se encontrar a razão da "revolução branca" e seus supostos organizadores.

Após esses acontecimentos, diferentemente do que acontece no *ESC*, o narrador não se volta para aqueles que seriam os autores da ação, a gente comum e "aleatória", que tenta lidar com os dessabores ao longo do enredo (como o racionamento de comida e o regime autoritário do manicômio); mas para personagens que ocupam posições de destaque no governo e nas estratégias de repressão e investigação: o presidente da câmara municipal, os ministros e o presidente e, por fim, o comissário e seus dois subordinados. Isso faz com que o clima de mistério sobre as intenções da "revolução branca" e sobre sua desconhecida autoria seja mantido até o final do romance, isto é, que não seja expressamente falado por qualquer dos brancosos, como são chamados pejorativamente os que votaram em branco – um "espesso muro de silêncio, como um mistério de todos que todos tivessem jurado defender." (SARAMAGO, 2004, p. 33).

Se considerarmos mais uma vez o Quadro 1, fundamental para compreendermos as nuanças ideológicas deste romance – a "força constituinte do texto", para usar a expressão de Portella (1981) –, é possível observar a tensão entre o segredo (aquilo que não parece, mas é) democrático e a mentira (aquilo não é, mas parece) antidemocrática. A revolução é vitoriosa pelo segredo, não pela mentira – daí a crítica ao voto meramente formal e portanto falso e autoritário.

4.2 A ilha dos brancosos

No *ESL*, não temos, como no *ESC*, cegos colocados forçosamente sob observação num manicômio, mas um grupo muito maior que, na sucessão de medidas do governo, fica sitiado em sua própria cidade, a capital do país. Antes de deixar a cidade, porém, o governo,

“sendo de facto e de jure o sitiante, era ao mesmo tempo um sitiado” (SARAMAGO, 2004, p. 69). Sua investigação tenta encontrar culpados e remediar o mal, capturar um inimigo desconhecido, de intenções misteriosas, que não se sabe se realmente existe. Somente quando sai da capital o governo acredita dar um grande passo em sua tentativa de dar fim ao movimento subversivo. O primeiro-ministro acredita que, ao efetivar a saída do governo, e, consequentemente,

> [...] isolar a população, deixá-los cozer a fogo lento, mais cedo ou mais tarde é inevitável que comecem a dar-se *conflitos*, os choques de interesses irão suceder-se, a vida tornar-se-á cada vez mais difícil, em pouco tempo *o lixo invadirá as ruas*, imagine, senhor presidente, o que será tudo isto se as chuvas voltarem, e, tão certo como eu ser primeiro-ministro, haverá *graves problemas no abastecimento e distribuição dos alimentos*, nós nos encarregaremos de os criar se assim se mostrar conveniente, Crê então que a cidade não poderá resistir por muito tempo, Assim é [...] (SARAMAGO, 2004, p. 86, grifos nossos).

Como no *ESC*, com o confinamento, também no *ESL*, por decisão do governo, guardadas as diferenças nas intenções, os problemas seriam exatamente os mesmos: os conflitos, a sujeira que invadiu os corredores e as camaratas (as ruas) e o problema no abastecimento de comida. No *ESC*, ele deixa de ser feito sem explicação, quando ainda havia a gente responsável por fazê-lo, mas que não o fez; no *ESL*, o próprio governo encarrega-se de garantir que esses e outros problemas aconteçam, por exemplo, ao tentar forçar uma greve dos responsáveis pela limpeza. Essas tentativas são infrutíferas. As mulheres que saem às ruas e vão varrer suas varandas e outros locais não o faziam “[...] para afastar de si uma responsabilidade, mas para assumi-la.” (SARAMAGO, 2004, p. 104).

Em seu discurso, o presidente se dirige ao povo como se tivesse sido rompida a “harmonia familiar”, eufemismo para a relação de mando-obediência entre os que estão no poder e os votantes: “De modo genérico, se poderia dizer que [nas utopias negativas] só existe a liberdade de obedecer.” (GONZÁLEZ QUIRÓS, 1981, p. 5, tradução nossa). Ele crê que a democracia permitia a união fundamental entre os representantes e os representados, sem admitir que esse contrato malogrou, não porque não fosse capaz de ter sucesso, mas porque a comunidade, os habitantes da capital – mas poderiam ser bem mais, pois o escritor não branqueou o país inteiro por questões de ordem narrativa –, percebeu que não bastava a democracia *em si* para criar a “sociedade de colaboração” que parece ser almejada.

> Falo-vos com o coração nas mãos, falo-vos despedaçado pela dor de um afastamento incompreensível, como um pai abandonado pelos filhos a quem tanto amara, perdidos, perplexos, eles e eu, ante a sucessão de uns acontecimentos insólitos que vieram romper a sublime harmonia familiar. E não digais que fomos nós, que fui eu próprio, que foi o governo da nação, assim como os deputados eleitos, os que nos

> separámos do povo. É certo que nos retirámos essa madrugada para outra cidade que a partir de agora passará a ser a capital do país, é certo que decretámos para esta capital que foi e deixou de ser um rigoroso estado de sítio que, pela própria força das coisas, vai dificultar seriamente o funcionamento equilibrado de uma aglomeração urbana de tanta importância e com estas dimensões físicas e sociais, é certo que vos encontrais cercados, rodeados, confinados dentro do perímetro da cidade, que não podeis sair dela, que se o tentais sofrereis as consequências de uma imediata resposta pelas armas [...]. (SARAMAGO, 2004, p. 95).

Os brancosos, como os cegos, estão “confinados” – no *ESC*, o médico, após as instruções do governo, constata: “[...] As ordens que acabámos de ouvir não deixam dúvidas, estamos isolados” (SARAMAGO, 1995, p. 51) –, não podem sair da cidade, e a resposta a tal tentativa são as armas. O desafio, novamente, é tentar *organizar-se*, mais uma vez, num “espaço concentracionário” (CERDEIRA, 2007), neste caso, de muito maior extensão, mas que não deixa de sê-lo. O grande problema reside no fato de que, ao contrário do que acontece no *ESC* – pelo menos, aparentemente –, os desmandos, os conflitos, os incidentes (como a bomba instalada no metrô), no *ESL*, são produzidos pelo próprio governo. Ao se retirar da cidade, ele não é apenas o olho que está a dizer: “– Observo-os!”, mas o sujeito, sempre preocupado em esconder a autoria, das tentativas de fazer fracassar a “cidade ideal” – a capital dos brancosos. Há também os próprios anônimos da cidade, que surgem para pronunciar as expectativas do governo e também dos desacreditados no sucesso dessa comunidade recém-liberta:

> Outros, do tipo pessimista, apreensivo, achavam que não havia saída para a situação, que estavam condenados ao fracasso, isto vai ser como de costume, cada um por si e os mais que se lixem, a imperfeição moral do género humano, quantas vezes o temos dito, não é de hoje nem é de ontem, é histórica, vem do tempo da maria-cachucha, agora parecerá que estamos solidários uns com os outros, mas amanhã começaremos às turras, e logo o passo a seguir será a guerra aberta, a discórdia, a confrontação [...] (SARAMAGO, 2004, p. 102).

Seriam agora os indivíduos capazes de lidar uns com os outros sem se desumanizarem, como no *ESC*? Pois, dessa vez, o mais provável é que isso acontecesse o mais rapidamente possível – o governo se retirou e os deixou sós; sua presença, além do presidente da câmara municipal, nós só a temos nas fronteiras da capital com as outras cidades. A este espaço que o governo esperava se transformar em mais um manicômio, não chegam instruções, mas agouros, como os do presidente, que, na continuação de seu discurso, novamente prevê tudo que iria – e mesmo tudo o que deveria – acontecer com os habitantes da capital, não fosse o *ESL* o avesso, o vislumbre utópico do *ESC*:

> Com toda a minha alma, quero acreditar que a vossa *loucura* será transitória, que não perdurará [...] Agora sois uma cidade sem lei. Não tereis aqui um governo para vos impor o que deveis e o que não deveis fazer, como deveis e como não deveis

> comportar-vos, as ruas serão vossas, pertencem-vos, usai-as como vos apeteça, nenhuma *autoridade* aparecerá a cortar-vos o passo e a dar-vos o bom conselho, mas também, atentai bem no que vos digo, nenhuma autoridade virá proteger-vos de ladrões, violadores e assassinos, essa será a vossa liberdade, desfrutai dela. Talvez imagineis, ilusoriamente, que, entregados ao vosso alvedrio e aos vossos livres caprichos, sereis capazes de *organizar* melhor e melhor defender as vossas vidas que o que em favor delas nós havíamos feito com os *métodos antigos* e as *antigas leis*. Terrível equívoco o vosso. Antes cedo que tarde *sereis obrigados a tomar chefes que vos governem*, se é que não serão eles a irromper bestialmente do caos inevitável em que ireis cair, e impor-vos a sua lei. Então vos dareis conta da dimensão trágica do vosso engano. *Talvez venhais a rebelar-vos como no tempo dos constrangimentos autoritários, como no ominoso tempo das ditaduras*, mas, não tenhais ilusões, sereis reprimidos com igual violência, e não sereis chamados a votar porque não haverá eleições, ou talvez, sim, as haja, mas não serão isentas, limpas e honestas como as que haveis desprezado, e assim será até ao dia em que as forças armadas que, comigo e com o governo da nação, hoje decidiram abandonarmos ao destino que havíeis escolhido, tenham de regressar para vos libertar dos *monstros por vós próprios gerados*. Todo o vosso sofrimento haverá sido inútil, vã toda a vossa teimosia, e então compreendereis, demasiado tarde, que *os direitos só o são integralmente nas palavras com que tenham sido enunciados e no pedaço de papel em que hajam sido consignados*, quer ele seja uma constituição, uma lei ou um regulamento qualquer, compreendereis, oxalá convencidos, que a sua aplicação desmedida, inconsiderada, convulsionaria a sociedade mais solidamente estabelecida, compreendereis, enfim, que o simples senso comum ordena que os tomemos *como mero símbolo daquilo que poderia ser, se fosse, e nunca como sua efectiva e possível realidade*. Votar em branco é um direito irrenunciável, ninguém vo-lo negará, mas, tal como proibimos às crianças que brinquem com o lume, também aos povos prevenimos de que vai contra a sua segurança mexer na dinamite. Vou terminar. Tomai a severidade dos meus avisos, não como uma ameaça, mas como um cautério para a infecta supuração política que haveis gerado no vosso seio e em que vos estais revolvendo. Voltareis a ver-me e a ouvir-me no dia em que tiverdes merecido o *perdão* que, apesar de tudo, estamos inclinados a conceder-vos, eu, vosso presidente, *o governo que haveis elegido em melhores tempos*, e a parte sã e pura do nosso povo, essa de que neste momento não sois dignos. Até esse dia, adeus, e que o senhor vos proteja. A imagem grave e compungida do chefe do estado desapareceu e em seu lugar tornou a surgir a bandeira hasteada. O vento agitava-a de cá para lá, de lá para cá, como uma tonta, ao mesmo tempo que *o hino repetia os bélicos acordes e os marciais acentos que haviam sido compostos em eras passadas de imparável exaltação patriótica, mas que agora pareciam soar a rachado*. Sim senhor, o homem falou bem, resumiu o mais velho da família, e há que reconhecer que tem toda a razão no que disse, as crianças não devem brincar com o lume porque depois é certo e sabido que mijam na cama. (SARAMAGO, 2004, p. 94-97, grifos nossos).

No *ESC*, a quinta das instruções repetidamente transmitidas aos cegos diz que "recomenda-se a eleição de responsáveis de camarata, trata-se de uma recomendação, não de uma ordem" (SARAMAGO, 1995, p. 50), correspondente, no *ESL*, à autoridade que deveria aparecer "a cortar-vos o passo e a dar-vos o bom conselho"; o presidente acredita mesmo que isso iria inevitavelmente acontecer: "sereis obrigados a tomar chefes que vos governem". O editorial de um jornal reclama que agora já não se poderá cobrar do governo aquele "[...] harmonioso binómio autoridade-obediência à luz do qual floresceram as mais felizes sociedades humanas e sem o qual, como a história amplamente o tem demonstrado, nem uma só delas teria sido exequível." (SARAMAGO, 2004, p. 103). Porém, essa autoridade não

surge, pois seria o próximo alvo do governo, o acusado ou a acusada de comandar o ato subversivo; além disso, no *ESC*, essa autoridade se manifestara naturalmente na "mulher do médico" porque ela estava sempre a ajudar os outros – ela via nisso sua responsabilidade – e, justamente por isso, viram-na como a "líder" que deveria guiá-los. Agora a autoridade não é necessária, porque a capital, ao contrário do manicômio, é habitada por lúcidos – ninguém surge, como acontece no *ESC*, para tentar impor uma autoridade fundada na violência.

Já fora do manicômio, os cegos se questionavam sobre como poderiam viver num mundo sem governo. Eles estavam ainda presos a um modelo de sociedade no qual viviam desde que nasceram, e não eram capazes de sequer imaginar um outro mundo possível. Essa mesma falta de imaginação, obviamente salientada pelas intenções nada amigáveis do presidente, são retomadas – ele pergunta a si próprio e também aos lúcidos: "sereis capazes de organizar melhor e melhor defender as vossas vidas que o que em favor delas nós havíamos feito com os métodos antigos e as antigas leis [?]". Aqui também surge a necessidade de organização, mas, na visão do presidente, ela pressupõe que haja uma autoridade, como se não pudesse existir naturalmente, na comunhão de objetivos dos habitantes; a organização de que fala é um amplo sistema que é, basicamente, o das sociedades conhecidas – ou, como se anunciava numa das praças do *ESC*, "dos grandes sistemas organizados" (SARAMAGO, 1995, p. 295); os "métodos antigos" e as "antigas leis" são o que ele tem como moeda de troca para a rendição dos brancosos, são seu modelo "bem sucedido" de sociedade, sem o qual, indubitavelmente, seria possível viver.

Fora do modelo de sociedade proposto, do qual a população quer se desvencilhar, porque fracassado, o presidente só enxerga a derrota: "Talvez venhais a rebelar-vos como no tempo dos constrangimentos autoritários, como no ominoso tempo das ditaduras", mas é justamente esse tempo que está a ser resgatado pelo governo, talvez consciente de seu perfil autoritário, mas cínico em suas declarações, com tom familiar e pacífico de quem tem como missão proteger os revoltosos. Ele chega ao ponto de se valer de uma menção a Francisco de Goya[47] – "monstros por vós próprios gerados" –, tentando eliminar dos atos subversivos,

---

[47] Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828), pintor espanhol. José Saramago era um admirador de Goya, costumava citá-lo, inclusive a ideia transformada pelo presidente em seu discurso: "[...] vivi durante muitos anos aferrado à crença de que, apesar de umas tantas contrariedades e contradições, esta espécie de que faço parte usava a cabeça como aposento e escritório da razão. Certo era que o pintor Goya, surdo e sábio, me protestava que é no sono dela que se engendram os monstros, mas eu argumentava que, não podendo ser negado o surgimento dessas avantesmas, tal só acontecia quando a razão, pobrezinha, cansada da obrigação de ser razonável, se deixava vencer pela fadiga e mergulhava no esquecimento de si própria. Chegado agora a estes dias, os meus e os do mundo, vejo-me diante de duas probabilidades: ou a razão, no homem, não faz senão dormir e engendrar monstros, ou o homem, sendo indubitavelmente um animal entre os animais é, também, o mais irracional de todos eles. Vou-me inclinando cada vez mais para a segunda hipótese [...]" (SARAMAGO,

entre os quais ter votado em branco, seu caráter de ato racional, afinal, como ele afirma, trata-se de uma “loucura”.

O presidente também menciona, ao falar do voto em branco – mas acaba por tratar de modo geral – os direitos, os quais, a seu ver, não devem ser entendidos tão seriamente, pois “só o são integralmente nas palavras com que tenham sido enunciados e no pedaço de papel em que hajam sido consignados”. Ele defende também que eles são “mero símbolo daquilo que poderia ser, se fosse, e nunca como sua efectiva e possível realidade”. O tom utópico que, poderíamos dizer, embasa documentos que garantem educação, liberdade, saúde, moradia etc., por se tratarem do mínimo necessário para se viver, não existe na fala do presidente: o não lugar da utopia, aquilo que não existe *ainda*, mas deve ser o objetivo, é descartado somente porque *não é*, como se significasse que *não será jamais*. Ele se fia na “efectiva” realidade, confundindo-a com a “possível”, isto é, a que “poderia ser”[48].

Como noutros discursos, a repetição de símbolos da nação, como o hino e a bandeira, a tentar reavivar a chama patriótica que talvez ainda pudesse resistir, não tem o efeito esperado – agora, “pareciam soar a rachado”. Findando o discurso, um dos anônimos, em referência ao que disse o presidente – não se pode brincar com o direito ao voto em branco do mesmo modo que as crianças não podem brincar com o lume –, comenta: “Sim senhor, o homem falou bem [...] as crianças não devem brincar com o lume porque depois é certo e sabido que mijam na cama.”. O comentário irônico confirma que ele e sua família, como a população de modo geral, estão sabidos das táticas e da falácia do governo. Após o discurso, que tenta gerar medo nos habitantes da capital, o inesperado acontece:

> As ruas, até aí praticamente desertas, fechado o comércio quase todo, quase vazios os autocarros que passavam, encheram-se de gente em poucos minutos. [...] acenava-se de um lado para o outro como se a cidade estivesse em festa, como se fosse feriado municipal, por ali não se viam ladrões nem violadores nem assassinos, ao contrário dos mal-intencionados prognósticos do presidente fugido. (SARAMAGO, 2004, p. 97-98).

1997, p. 26-27). *O sono da razão produz monstros* é a gravura de número 43 de uma série de oitenta gravuras de Goya chamada *Caprichos* (Cf. ANEXO B).

[48] Em texto de outubro de 2008, “Constituições e realidades”, Saramago se detém nessa questão: “As constituições estão aí e é à luz delas, penso eu, que deveria ser julgada a gestão dos nossos governos. A lei da selva que imperou nos últimos trinta anos não teria chegado às consequências que estão à vista se os governos, todos eles, houvessem feito das constituições dos seus países um vademecum de uso diurno e nocturno, uma cartilha do bom cidadão. Talvez o tremendo choque que o mundo está sofrendo possa levar-nos a fazer das nossas constituições algo mais que a simples declaração de intenções que ainda são em muitos dos seus aspectos. Oxalá.” (SARAMAGO, 2009, p. 80).

O simples ato de sair às ruas é a resposta dos brancosos ao discurso do medo. A cidade parecia estar em festa, a dizer ao governo que sua saída era o primeiro passo à superação do modelo de sociedade que estão a negar. Ali "não se viam ladrões nem violadores nem assassinos", afinal, no espaço utópico da capital, agora a harmonia familiar verdadeira, não aquela de que falava o presidente, começava a se manifestar. Porém, nem tudo são flores; a harmonia familiar e a lucidez dos brancosos não são suficientes, de imediato, para a concretização do espaço utópico em que poderia se tornar a capital, porque a ruptura é recente, o modelo de sociedade que até então se conhecia, como no *ESC*, acaba de ser deixado para trás – também no *ESL* é ainda uma tentativa de passos lentos:

> A festa não durou muito. É certo que ninguém se decidiu a ir para o trabalho, mas a consciência da gravidade da situação não tardou a fazer baixar o tom às manifestações de alegria, havia mesmo quem se perguntasse, Alegres, porquê, se nos isolaram aqui como se fôssemos pestíferos em quarentena, com um exército de armas aperradas, prontas a disparar contra quem pretenda sair da cidade, façam-me o favor de dizer onde estão as razões para alegrias. E outros diziam, Temos de organizar-nos, mas não sabiam como se fazia isso, nem com quem, nem para quê. Alguns sugeriam que fosse um grupo falar com o presidente da câmara municipal, oferecer leal colaboração, explicar que as intenções das pessoas que haviam votado em branco não eram deitar abaixo o sistema e tomar o poder, que aliás não saberiam que fazer depois com ele, que se haviam votado como votaram era porque estavam desiludidos e não encontravam outra maneira de que se percebesse de uma vez até onde a desilusão chegava, que poderiam ter feito uma revolução, mas com certeza iria morrer muita gente, e isso não queriam, que durante toda a vida, pacientemente, tinham ido levar os seus votos às urnas e os resultados estavam à vista, Isto não é democracia nem é nada, senhor presidente da câmara. (SARAMAGO, 2004, p. 101).

Como no *ESC*, os questionamentos sobre a organização vão aparecendo ao longo do *ESL*. A saída do governo da capital não deixa os habitantes a viver num novo modelo de sociedade, pois, como notamos, a ruptura é recente; é, portanto, natural que surjam dúvidas e perplexidade sobre as possibilidades de vida quando esses indivíduos são desafiados, como fruto de sua própria subversão, a ir mais longe: não basta negar, é preciso imaginar. Conscientes de que estão isolados na capital, como "pestíferos em quarentena", alguns diziam: "Temos de organizar-nos, mas não sabiam como se fazia isso, nem com quem, nem para quê.". O espaço utópico da capital, assim, mostra-se inicial, na fase da consciência de mudança, de negação do *status quo*; falta agora refundar.

Saramago, quando pensou o livro, sabia que ele "[...] teria de levar o título de *Ensaio sobre a Lucidez*, como se o facto de votar em branco na actual situação do mundo fosse um acto exactamente ao contrário daqueles ou da maioria daqueles que no *Ensaio sobre a Cegueira* se cometeram." (SARAMAGO, 2015a, p. 57). Os atos negativos que realizaram no *ESC* foram justamente os que atestavam a falta de harmonia e de respeito entre os cegos. A

capital surge como a comunidade ideal, "pacífica, autossuficiente e harmônica" (AGUIAR, 2012, p. 59), como são ou parecem ser, a depender do caráter do gênero, as comunidades das literaturas utópica e distópica. A "revolução branca", numa cidade que tem muito mais habitantes que os pouco mais de trezentos do manicômio, confirma-se também por essa harmonia e por esse respeito.

4.3 A epidemia de lucidez: poder e dever

Fora da cidade, mas ainda interferindo nela, o governo não se dá conta de que lá não é bem vindo, em primeiro lugar, porque, estando a capital desde há muito tempo sob o jugo do Grande Irmão, não concebe que possa se organizar sem ele, e por isso interfere; em segundo lugar, porque, ambiciosos pelo poder, os ministros e o presidente não querem perder sua parcela atual nem futura dele. Porém, eles sabem, embora irredutíveis em aceitar, que não é certa sua vitória.

Nos "subterrâneos do poder", acompanhamos as ambições, mas também o contágio da lucidez, de alguns políticos, só então capazes de ver que são eles os loucos desse novo manicômio. O presidente da câmara é o primeiro deles. Dentro da cidade, tendo a oportunidade de ver de perto que mal poderia ser cometido por indivíduos que estão unicamente insatisfeitos com o mundo, pode se sensibilizar com sua causa. Ele sabe que o modelo de sociedade antigo pode não ter volta: "[...] quanto ao espírito de partido, melhor é não falarmos, veremos o que dele restará quando esta crise chegar ao fim" (SARAMAGO, 2004, p. 106); também tem consciência de que o modo de lidar do governo, autoritário, não abarca a magnitude do que está a acontecer:

> [...] Queiramo-lo ou não, senhor ministro, [...] percebemos que está a suceder algo que vai muito para lá da nossa compreensão, que excede a nossa pobre experiência, mas estamos a agir como se se tratasse do mesmo pão cozido, feito com a farinha de sempre no forno do costume, e não é assim [...] (SARAMAGO, 2004, p. 106-07).

O presidente da câmara, que se mostra diferente do ministro do interior e dos outros – preocupados em ter seus planos de repressão e calúnias bem sucedidos e com cargos que possam vir a ocupar no futuro –, preocupa-se, isto sim, em como ele, e a câmara municipal como um todo, agirá:

> [...] é preciso que esta câmara municipal, comigo aqui ou com qualquer outro presidente, jamais possa ser olhada como cúmplice ou coautora, mesmo que apenas

> indirectamente, de uma repressão sangrenta, o governo que a ordene não terá outro remédio que aguentar-se com as consequências, mas a câmara, essa, é da cidade, não a cidade da câmara [...] (SARAMAGO, 2004, p. 109).

Desse modo, ele mostra já alguma independência, a mais importante, de pensamento, em relação ao governo. O narrador constata: "Quanto ao presidente da câmara municipal, usando as palavras do ministro do interior, alegra-nos verificar que viu a luz, não a que o dito ministro quer que os votantes da capital vejam, mas a que os ditos votantes em branco esperam que alguém comece a ver." (SARAMAGO, 2004, p. 110). Ao se propor ver de perto se o caos se instalaria na capital, ele se depara com uma comunidade que consegue lidar com conflitos e outras situações adversas sem recorrer à violência:

> [...] Como está a cidade, Nada a assinalar de muito grave, não têm chegado à câmara notícias piores que as habituais, acidentes de trânsito, um ou outro engarrafamento, um pequeno incêndio sem consequências, um assalto frustrado a uma dependência bancária, Como se arranjaram eles, agora que estamos sem polícia, O assaltante era um pobre diabo, um amador, e a pistola, embora fosse autêntica, estava descarregada, Para onde o levaram, As pessoas que o desarmaram foram entregá-lo a um quartel de bombeiros, Para quê, se aí não há instalações para manter alguém detido, Em algum sítio tinham de ir pô-lo, E que aconteceu depois, Contaram-me que os bombeiros estiveram uma hora a dar-lhe bons conselhos e depois puseram-no em liberdade [...] Ao contrário das predições dos agoireiros, não se tinham dado durante estes dias nem mais roubos, nem mais violações, nem mais assassínios que antes. Parecia que a polícia, afinal, não fazia nenhuma falta à segurança da cidade, que a própria população, espontaneamente ou de maneira mais ou menos organizada, tinha tomado à sua conta as tarefas de vigilância. (SARAMAGO, 2004, p. 113).

O aprendizado proveniente dos bons conselhos parece ter sido suficiente para o aspirante a ladrão; sem a polícia, a população encontrou, sozinha – ou melhor, com a união dos habitantes –, meios de se organizar e manter a "harmonia". Em vão o presidente da câmara busca algum sinal "[...] de desleixo, de abandono, de deterioramento, e, pelo menos à primeira vista, não os encontra." (SARAMAGO, 2004, p. 117). Ele consegue enxergar essa harmonia, mas tem seus deveres a cumprir, embora talvez já ciente de que podem vir a conflitar com sua vontade, e observa que

> [...] a cidade, reparando bem, já não faz parte do mundo conhecido, tornou-se numa panela cheia de comida podre e de vermes, numa ilha empurrada para um mar que não é o seu, um lugar onde rebentou um perigoso foco de infecção e que, à cautela, foi posto em regime de quarentena, à espera de que a peste perca a virulência ou, por não ter mais a quem matar, acabe por se devorar a si mesma. (SARAMAGO, 2004, p. 115).

O presidente da câmara, em sua observação, vale-se de expressões e imagens que se relacionam diretamente com a compreensão da capital como espaço utópico; ele se refere a ela como o não lugar, o *u-topos*, que já não faz parte do mundo que conhecemos, pois rompeu

com os códigos e valores de outrora e guiou-se por caminhos que não eram esperados após a saída do governo. Esse distanciamento é confirmado quando ele vê a capital como uma ilha, que, na tradição utópica moderna, é o espaço *par excellence* de desenvolvimento dos projetos utópicos. O uso de termos negativos, como sabemos, logo se transformará, para dar lugar à adesão do presidente da câmara, já convertido à lucidez, à "revolução branca". Ele parece já ter-se desiludido com a política, já não pensa em ser "sequer candidato às próximas eleições" (SARAMAGO, 2004, p. 117).

Porém, essa desilusão ainda não é suficiente para efetivar a adesão do presidente aos insurrectos. Então ele tem o pressentimento de que alguma tragédia, alguma ameaça se aproxima da capital. Ao contrário do ministro do interior, que está fora da cidade e a vê unicamente como inimiga – e também como uma cidade que será, quando (e se) dominada novamente, apenas um reduto de votos –, o presidente da câmara pede, sem saber por que, que os transeuntes tenham cuidado. E uma bomba explode. O plano maquiavélico do governo era o que faltava. Ele se indispõe com os jornalistas, que reclamam: "Ouviu-se um murmúrio geral de desaprovação, lá atrás uma palavra desdenhosa, Quem julga ele que é[?]" (SARAMAGO, 2004, p. 123-24). É o suficiente para ele ter um momento de questionamento existencial – "Quem julgo eu que sou[?]" (SARAMAGO, 2004, p. 124) –, logo convertido no dilema da responsabilidade:

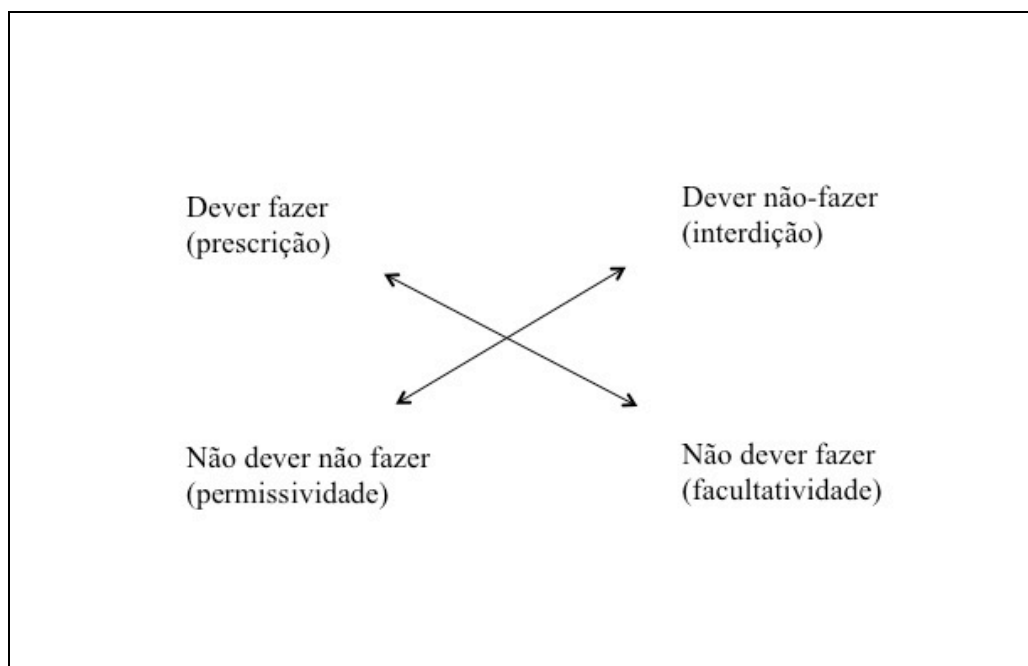
> [...] disse em voz baixa, deveria, sim, deveria, deveria quê. A palavra era como um corpo morto que tivesse vindo atravessar-se no seu caminho, tinha de descobrir o que ela queria, levantar o cadáver. [...] Deveria. [...] Senhor ministro, a partir deste momento deixo de ser presidente da câmara municipal desta cidade sitiada [...] (SARAMAGO, 2004, p. 125-26).

Ele busca na palavra *deveria* a resposta para suas indagações, quer saber o que *deveria* fazer, mas o sintagma não continua, ele é simplesmente chamado ao dever[49], enfim, à

---

[49] Segundo o *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*: "Dever, *v.tr.* ter obrigação de [...] *Dever a si mesmo*, estar adstrito a preceitos impostos pela própria honra, condição ou legítima conveniência [...] *v.intr.* ter dívidas [...] *Dever contas dos próprios atos*, estar moralmente obrigado a explicá-los ou justificá-los perante alguém. [...] *s.m.* a obrigação de fazer ou deixar de fazer alguma coisa imposta por alguma lei, pela moral, pelos usos sociais ou pela conveniência legítima do agente [...] *Dever de consciência*, aquele que o homem deduz da noção que possui do bom e do justo." (AULETE, 1964, p. 1211). Em 2015, a jornalista espanhola Pilar del Río, viúva de Saramago, lembrou da intenção do escritor português de que se fizesse uma Declaração Universal dos Deveres Humanos: "Em declarações à Lusa a partir da Cidade do México, onde participa num evento com intelectuais e personalidades de diversas áreas para debater a elaboração de uma Declaração Universal dos Deveres Humanos, Pilar del Río sustentou que 'a necessidade de empoderamento da sociedade é, a cada dia, mais clara e contundente' e que, ao escrever o 'Ensaio Sobre a Lucidez', Saramago se apercebera já disso. 'Logicamente, quando teve nas mãos a possibilidade, fez um discurso de enorme ressonância: diante da passividade ou do retrocesso em matéria de direitos democráticos de tantos governos, José Saramago propunha que fossem os cidadãos a tomar a iniciativa', sublinhou." (PILAR..., 2015).

responsabilidade diante das circunstâncias. Deveria. Seu dever, ao presenciar e viver a dor causada por um governo interessado em manter o poder a todo custo, é não compactuar de forma alguma com ele. O Quadro 2[50] nos ajuda a entender melhor esses embates:

Quadro 2 – Dever e fazer

Das possibilidades do jogo entre *dever* e *querer*, o presidente da câmara, por saber que deve – Deveria – e por querer fazer, mantém-se fiel ao pacto não escrito entre ele próprio e sua consciência; se o sujeito não deve nem quer, nada ocorre, não há então manipulação/contrato/pacto.

Esse mesmo dever, de quem ousou chegar perto demais dos insurrectos e se permitir ser sensível a sua indignação, não o tiveram o ministro do interior ou o primeiro-ministro:

> [...] Que diabo se passou na cabeça desse homem, parecia-me de toda a confiança, membro leal do partido, excelente carreira política, um futuro, A cabeça dos seres humanos nem sempre está completamente de acordo com o mundo em que vivem, há pessoas que têm dificuldade em ajustar-se à realidade dos factos, no fundo não passam de espíritos débeis e confusos que usam as palavras, às vezes habilmente, para justificar a sua cobardia, Vejo-o conhecedor da matéria, foi das suas próprias experiências que lhe veio esse saber, Teria eu o cargo que desempenho no governo,

[50] O Quadro 2 também foi uma das contribuições do professor Leite Júnior, com base nos pressupostos modais do fazer e do ser, a partir de Greimas e Courtés.

> este de ministro do interior, se tal me tivesse acontecido, Suponho que não, mas neste mundo tudo é possível, imagino que os nossos melhores especialistas em tortura também beijam os filhos quando chegam a casa, e alguns, se calhar, chegam mesmo a chorar no cinema [...] (SARAMAGO, 2004, p. 129).

Do lado de fora da "ilha", diferentemente do presidente da câmara, os dois são avessos à possibilidade de que suas cabeças possam, um dia, vir a se contrapor completamente ao mundo em que vivem, daí sua irredutibilidade em conceber que seja possível um novo mundo, o projetado na capital. Para se ajustar aos jogos do poder – "conheço as regras do jogo" (SARAMAGO, 2004, p. 129) –, o ministro do interior precisou, mesmo sendo conhecedor da matéria, pôr em sintonia sua cabeça com seus interesses individuais e de seu partido. É, assim, a representação daqueles que se contrapõem à coletividade e também dos que, em nome da manutenção do mando, são capazes de todo tipo de tortura – os mesmos que, imagina ele, beijam os filhos e choram no cinema. Os ministros e o presidente, eles sim cegos, talvez saibam da razão dos brancosos, mas a luta que travam não é por ela, mas pelo poder:

> Se vem a saber-se que aquela bomba foi mandada pôr por nós, daremos aos que votaram em branco a última razão que lhes faltava, É uma maneira de ver que, com perdão, me parece ofender a lógica, senhor primeiro-ministro, Porquê, E que, se me permite dizê-lo, não honra o habitual rigor do seu pensamento, Explique-se, É que, quer venha a saber-se, ou não, se eles passavam a ter razão, é porque já a tinham antes. (SARAMAGO, 2004, p. 130).

Na sequência do diálogo, novamente surgem as conjecturas a respeito do futuro: "[...] Eu tenho confiança, senhor primeiro-ministro, um estado organizado não pode perder uma batalha destas, seria o fim do mundo, Ou o começo doutro [...]" (SARAMAGO, 2004, p. 130-31). Aqui também retornam, em outras vozes, as perspectivas que ouvimos no *ESC*. Essa é a do "velho da venda preta": "[...] Haverá um governo, disse o primeiro cego, Não creio, mas, no caso de o haver, será um governo de cegos a quererem governar cegos, isto é, o nada a pretender organizar o nada, Então não há futuro, disse o velho da venda preta [...]" (SARAMAGO, 1995, p. 244). Ambas as personagens são desafiadas a conceber a existência de um mundo não com um "estado organizado", mas em que as pessoas consigam se organizar, como pedia o oftalmologista. O primeiro-ministro é reticente – talvez o futuro desse mundo, sem o governo autoexilado, seja o começo doutro.

A pressa em causar alguma tragédia, afinal, tinha uma razão mais forte: impedir que a capital viesse a consolidar a "revolução branca", ainda em seu início – deixar os habitantes "cozer a fogo lento" era perigoso, poderia suceder que passassem "eles a orientar a cozedura" (SARAMAGO, 2004, p. 107). Vemos, assim, de um lado, o governo, tentando

desestabilizar os habitantes, que parecem viver a harmonia familiar que só um pequeno grupo conseguira quando a epidemia contaminava a todos no *ESC*; do outro, a capital, conseguindo lidar de forma pacífica com a ausência desse governo e da polícia. Os habitantes manifestaram naturalmente o respeito mútuo e a solidariedade: fizeram um enterro coletivo e velaram seus mortos, instituíram o luto coletivo de três dias por conta própria: "Três dias depois do atentado, manhã cedo, começaram as pessoas a sair para a rua." (SARAMAGO, 2004, p. 132).

A narrativa saramaguiana conjuga a utopia e a distopia; se, por um lado, há atitudes que surpreendem pelo inesperado: a harmonia, a solidariedade, outras há que ironizam as experiências históricas, pela continuidade de tendências negativas de certas instituições. Nesse mesmo enterro, o narrador observa: "A não poucos há-de parecer incompreensível que uma cerimónia tão comovedora, de tão pungente luto colectivo, não tivesse sido agraciada pelo influxo consolatório que teria resultado dos exercícios rituais de encomendação dos vários institutos religiosos implantados no país, por esta maneira se privando as almas dos defuntos do seu mais seguro viático e a comunidade dos vivos de uma demonstração prática de ecumenicidade que talvez pudesse contribuir para reconduzir ao aprisco a transviada população. O motivo da deplorável ausência só pode ser explicado pelo temor das diversas igrejas de se tornarem alvo de suspeitas de cumplicidade, ao menos tácticas, que as estratégicas seriam muito mais graves, com a insurgência branca." (SARAMAGO, 2004, p. 133). O silêncio da igreja, assim como a submissão do sindicato dos trabalhadores responsáveis pela limpeza da capital, da televisão e dos jornais, confirma-os, na narrativa, como "aparelhos ideológicos" de Estado, elencados por Poulantzas (1978)[51]. O autor defende que

> [...] a ideologia, enquanto ideologia dominante, constitui um *poder* essencial das classes numa formação social. Enquanto tal, a ideologia dominante encarna-se, no seio de uma formação, numa série de aparelhos ou instituições: as Igrejas (o aparelho religioso), os partidos políticos (o aparelho político), os sindicatos (o aparelho sindical), as escolas e Universidades (o aparelho escolar), os meios de 'informação' (jornais, rádio, cinema, televisão, em suma: o aparelho de informação), o domínio 'cultural' (a edição), a família sob um certo aspecto, etc. Trata-se dos aparelhos ideológicos do Estado. (POULANTZAS, 1978, p. 321-22, grifo do autor).

[51] Aqui valemo-nos da obra de Nicos Poulantzas, *Fascismo e ditadura* (1978), mas os Aparelhos Ideológicos de Estado foram definidos por Louis Althusser (1918-1990), em *Aparelhos Ideológicos de Estado*, de 1971 – que tomou por base, por sua vez, o pensamento de Karl Marx: "Designamos pelo nome de aparelhos ideológicos do Estado um certo número de realidades que apresentam-se ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas." (ALTHUSSER, 1985, p. 68).

Após o enterro, caminharam em direção à praça onde iniciariam uma manifestação pelo atentado, até chegar ao palácio do chefe de governo[52]. É nessa manifestação que ali, no meio do povo, um repórter encontra o ex-presidente da câmara, e a surpresa por vê-lo, ele a expressa nos clichês sobre as filiações políticas: "[...] Deixou a direita, onde fez toda a sua carreira política, e agora passou-se para a esquerda, Um dia destes espero compreender para onde me passei [...]" (SARAMAGO, 2004, p. 138). Ao clichê – o de que, por ter-se aliado ao povo, alinhou-se politicamente à esquerda –, o ex-presidente rebate com a dúvida de quem não sabe para onde teria passado, de quem apenas se juntou à massa insatisfeita. O repórter continua:

> [...] confesso-lhe que me sinto desconcertado, Cuidado, o desconcerto moral, parto do princípio de que é moral o seu desconcerto, é o primeiro passo no caminho que leva à inquietação, daí para diante, como vocês tanto gostam de dizer, tudo pode acontecer, Estou confundido, não sei que hei-de pensar, senhor presidente, Apague a gravação, os seus patrões poderão não gostar das últimas palavras que você disse, e não torne a chamar-me presidente, por favor, Já tínhamos desligado a câmara, Melhor para si, assim evita trabalhos, Diz-se que a manifestação irá agora ao palácio presidencial, Pergunte aos organizadores, Onde estão, quem são eles, Suponho que todos e ninguém, Tem de haver uma cabeça, isto não são movimentos que se organizem por si mesmos, a geração espontânea não existe, e muito menos em acções de massa com esta envergadura, Não tinha sucedido até hoje, Quer então dizer que não acredita que tenha sido espontâneo o movimento do voto em branco, É abusivo pretender inferir uma coisa da outra, Tenho a impressão de que sabe muito mais deste assunto do que quer fazer parecer, Sempre chega a hora em que descobrimos que sabíamos muito mais do que antes julgávamos, e agora deixe-me, vá à sua vida, procure outra pessoa a quem fazer perguntas, repare que o mar de cabeças já começou a mover-se, A mim o que me assombra é que não se ouça um grito, um viva, um morra, uma palavra de ordem que expresse o que a gente quer, só este silêncio ameaçador que causa arrepios na espinha, Reforme a sua linguagem de filme de terror, talvez, no fim de contas, as pessoas só se tenham cansado das palavras, Se as pessoas se cansam das palavras fico sem emprego, Não dirá em todo o dia de hoje coisa mais certa, Adeus, senhor presidente, De uma vez por todas, não sou presidente. (SARAMAGO, 2004, p. 138-39).

O "desconcerto moral", seguido pela "inquietação", tem como último passo se transformar em ação, e o repórter poderia ser mais um a se juntar aos brancosos, como aconteceu como o ex-presidente, que insiste em não ser chamado pelo cargo que ocupava, pois, agora, é apenas mais um dos inconformados. Os organizadores da manifestação, como da "revolução branca", podem ser "todos e ninguém", palavras que revelam, ao mesmo tempo, o inconformismo simultâneo, quase inacreditável, da maioria dos habitantes de uma

---

[52] A manifestação, como muitos acontecimentos da obra, serve também para que o narrador ironize fatos conhecidos e confirme o caráter singular dos habitantes da capital: "Tudo poderia acontecer, realmente, mas afinal nada aconteceu [...] se ainda cá estivessem os aritméticos da polícia diriam que, ao todo, não eram mais que cinquenta mil pessoas, quando o número exacto, o número autêntico, porque as contámos todas, uma por uma, era dez vezes maior." (SARAMAGO, 2004, p. 136). Não houve conflitos, como os há em muitas manifestações, e o número de manifestantes é muito maior do que o que seria informado pelas fontes oficias.

cidade, e a inexistência de uma cabeça a ditar-lhes o que fazer, sem lhes dar qualquer "palavra de ordem". O anonimato quase total dos brancosos – que surgem apenas em falas rápidas e sem constituírem seus autores personagens da narrativa –, parece justificar a compreensão de que os organizadores sejam mesmo "todos e ninguém": o que ouvimos dos anônimos ressoa como a insatisfação de todos os brancosos. O ex-presidente acredita que "talvez, no fim de contas, as pessoas só se tenham cansado das palavras". No *ESC*, elas "perderam", sem nada poderem fazer para impedir, a capacidade de enxergar, mas, agora, elas a têm; o que recusam é a palavra – a revolução, afinal, é branca e silenciosa.

No prosseguimento da narrativa, os eleitores que tinham feito escolha por algum dos partidos resolvem deixar a capital; diferentemente do que aconteceu quando da saída do governo – que recebeu os holofotes e os olhos da população ao longo do trajeto até a fronteira –, esses eleitores puderam sair sem quaisquer surpresas; os brancosos, "[...] nenhum deles se levantou da cama para ir espreitar ao ralo da porta, apenas diziam uns para os outros enquanto se aconchegavam nos lençóis, Vão-se embora." (SARAMAGO, 2004, p. 143) – a frase que finaliza o oitavo capítulo, de um anônimo, não podemos afirmar se é a expressão do desejo de que eles fossem embora ou a simples constatação de que foram deixados para trás.

O governo não lhes permite a passagem; enquanto as pessoas esperam a autorização para sair da capital, convocam-se os assessores literários[53] para produzir mais um comunicado, a fim de convencê-las a retornar a suas casas – "[...] diga que os lares que deixaram desprotegidos serão assaltados e saqueados pelas quadrilhas insurrectas, não diga que nós os assaltaremos se for necessário [...]" (SARAMAGO, 2004, p. 150). O plano dá certo, mas a recepção dos brancosos mostra aos outros, os que queriam sair da capital, que ali são bem vindos:

> Afinal, e não foi só naquela rua nem só naquele prédio que o maravilhoso caso se produziu, rivalizando com os mais nobres exemplos históricos de amor ao próximo, tanto da espécie religiosa como da profana, os caluniados e insultados brancosos desceram a ajudar os vencidos da facção adversária, cada um decidiu por sua conta e a sós com a sua consciência, não se deu fé de qualquer convocatória vinda de cima nem de palavra de ordem que fosse preciso aprender de cor, mas a verdade é que todos desceram a dar a ajuda que as suas forças permitiam, e então tinham sido eles quem havia dito, cuidado com o piano, cuidado com o serviço de chá, cuidado com a salva de prata, cuidado com o retrato, cuidado com o avô. (SARAMAGO, 2004, p. 166).

---

[53] Noutra passagem, o ministro do interior se refere a esses assessores e redatores e compara seu ofício ao do escritor, que só conseguiria nos convencer durante o tempo em que dura a leitura: "[...] meu ministério dispõe da sua própria equipa de redactores, pessoas muito treinadas na arte de convencer as pessoas, o que, segundo tenho entendido, só com muito esforço e por pouco tempo os escritores conseguem [...]" (SARAMAGO, 2004, p. 179).

Contrapondo-se totalmente ao momento de união entre as duas parcelas dos habitantes da capital que tentava opor – os brancosos e os que haviam optado por votar em algum partido em disputa –, o governo avalia a boa recepção como um dos maiores problemas com o qual se deparava desde o início: “[...] estamos a viver o momento mais difícil e complexo desde que o primeiro acto eleitoral revelou a existência de um movimento subversivo de enorme envergadura [...]” (SARAMAGO, 2004, p. 166). Esse acontecimento mostra que ele era o único a não manter um real contato com os brancosos; força-o a pensar na execução de um plano novo, com o intuito de impedir a continuação da harmonia que se verifica na capital: “[...] considero que estamos necessitados de uma mudança radical de estratégia, a qual deverá dar particular atenção, entre todos os restantes factores, à possibilidade de que na capital tenha nascido e possa vir a desenvolver-se um ambiente de certa pacificação social na sequência do gesto de inequívoca solidariedade” (SARAMAGO, 2004, p. 168).

É na reunião que definiria essa “mudança radical de estratégia” que o presidente, insatisfeito com o andamento dos planos do governo, diz que “[...] andaremos para aqui às apalpadelas, às cegas [...] Do fundo da sala, ouviu-se a voz tranquila do ministro da cultura, Tal como há quatro anos.” (SARAMAGO, 2004, p. 170). Essa recordação é suficiente para gerar uma discussão acalorada entre os presentes, em que o ministro insiste: “[...] há quatro anos estivemos cegos e agora digo que provavelmente cegos continuamos [...]” (SARAMAGO, 2004, p. 171). O ministro da justiça interrompe o primeiro-ministro, que defendia ser o voto em branco

> [...] uma manifestação de cegueira tão destrutiva como a outra, Ou de lucidez, disse o ministro da justiça, Quê, perguntou o ministro do interior, que julgou ter ouvido mal, Disse que o voto em branco poderia ser apreciado como uma manifestação de lucidez por parte de quem o usou, Como se atreve, em pleno conselho do governo, a pronunciar semelhante barbaridade antidemocrática, deveria ter vergonha, nem parece um ministro, da justiça, explodiu o da defesa, Pergunto-me se alguma vez terei sido tão ministro da justiça, ou de justiça, como neste momento [...] Não, não votei em branco, mas pensá-lo-ei na próxima ocasião. (SARAMAGO, 2004, p. 172).

Como ex-presidente da câmara, parece que o ministro da justiça já teve o “desconcerto moral”, que o levou a declarar, na reunião, suas inquietações. Na próxima eleição, se a houver, ele pensará em votar em branco; junto com o ministro da cultura, que já o tinha pensado na última, pede demissão. O que diferencia os ministros da justiça e da cultura do primeiro-ministro, do presidente e dos outros é que eles não sucumbiram totalmente em nome de seus cargos, conseguiram desvencilhar-se em nome, como afirma um dos ministros, da justiça – para com os brancosos mas também para consigo próprios. Esse

desvencilhamento não o conseguiu o presidente: “[...] o maior erro da minha vida como político foi permitir que me sentassem nesta cadeira, não percebi a tempo que os braços dela têm algemas [...]” (SARAMAGO, 2004, p. 191). Com a demissão dos dois ministros, o primeiro-ministro decide assumir a pasta da justiça[54], centralizando, cada vez mais, o poder em suas mãos. Mas é do ministro do interior que vem a nova proposta para reverter as derrotas do governo:

> [...] Senhor presidente, meus senhores, ousemos dar um passo em frente, substituamos o silêncio pela palavra, acabemos com este estúpido e inútil fingimento de que nada aconteceu antes, falemos abertamente sobre o que foi a nossa vida, se era vida aquilo, durante o tempo em que estivemos cegos, que os jornais recordem, que os escritores escrevam, que a televisão mostre as imagens da cidade tomadas depois de termos recuperado a visão, convençam-se as pessoas a falar dos males de toda a espécie que tiveram de suportar, falem dos mortos, dos desaparecidos, das ruínas, dos incêndios, do lixo, da podridão, e depois, quando tivermos arrancado os farrapos de falsa normalidade com que temos andado a querer tapar a chaga, diremos que a cegueira desses dias regressou sob uma nova forma, chamaremos a atenção da gente para o paralelo entre a brancura da cegueira de há quatro anos e o voto em branco de agora, a comparação é grosseira e enganosa, sou o primeiro a reconhecê-lo, e não faltará quem liminarmente a rejeite como uma ofensa à inteligência, à lógica e ao senso comum, mas é possível que muitas pessoas, e espero que depressa se venham a converter em esmagadora maioria, se deixem impressionar, que se perguntem diante do espelho se não estarão outra vez cegas, se esta cegueira, ainda mais vergonhosa que a outra, não os estará a desviar da direcção correcta, a empurrar para o desastre extremo que seria o desmoronamento talvez definitivo de um sistema político que, sem que nos tivéssemos apercebido da ameaça, transportava desde a origem, no seu núcleo vital, isto é, no exercício do voto, a semente da sua própria destruição ou, hipótese não menos inquietante, de uma passagem a algo completamente novo, desconhecido, tão diferente que, aí, criados como fomos à sombra de rotinas eleitorais que durante gerações e gerações lograram escamotear o que vemos agora ser um dos seus trunfos mais importantes, nós não teríamos com certeza lugar. (SARAMAGO, 2004, p. 175-76).

Cego que está, o ministro – talvez intencionalmente – menciona os mesmos problemas que o presidente, em seu discurso, afirmou que iriam acontecer. Os mortos, os brancosos tiveram de velá-los, e foi o próprio ministro do interior o culpado, quando lançou a bomba no metrô, causando o incêndio, deixando as ruínas; os desaparecidos, estes foram recolhidos para interrogatório ou até mesmo tortura; o lixo e a podridão o governo os queria

[54] As referências a regimes ditatoriais e totalitários surgem algumas vezes no *ESL* – diríamos poucas, se levarmos em conta as semelhanças do governo do país fictício com esses regimes. Mas, não por acaso, a falta dessas comparações vai de encontro à proposta de compreensão do governo como cego – não consegue (ou finge) perceber que, mesmo anunciando-se democrático, não mais o é. O primeiro cego, em sua carta, afirma que a “revolução branca” – usando as palavras do presidente – “[...] atinge em cheio o coração dos fundamentos da democracia como nunca qualquer sistema totalitário tinha conseguido fazê-lo antes.”. Brzezinski e Friedrich (1965) afirmam: “A ideia de ditadura totalitária sugere um ditador detentor de ‘poder absoluto’ colocado à sua testa. [...] A ‘estrutura do governo’ não tem nenhum significado real, pois o poder de decisão está completamente concentrado, seja num líder único, seja num órgão coletivo – pelo menos por um período limitado.” (BRZEZINSKI; FRIEDRICH, 1965, p. 23-24). O primeiro-ministro parece mirar essa concentração de poder: “[...] quem já é ministro da justiça também pode ser ministro do interior, fica tudo em casa, eu me encarregarei.” (SARAMAGO, 2004, p. 321).

nas ruas, mas a capital minimamente organizada não deixou que sucedesse. Nas palavras de um dos agentes da polícia que depois aparecem na narrativa: "Às vezes, estar demasiado próximo dos centros de decisão provoca miopia, encurta o alcance da vista" (SARAMAGO, 2004, p. 204).

Observe-se também o final da fala do ministro, que se relaciona a uma compreensão dos acontecimentos recentes como uma "passagem", um momento de transição entre o velho e o novo mundo, desconhecido, um lugar onde, lamenta ele, "nós não teríamos com certeza lugar". Essa é sua preocupação e a dos demais: a parcela de poder no velho mundo, que talvez não viesse a ter correspondente no novo. À aceitação da proposta por parte do presidente, o primeiro-ministro, que põe seus interesses em lugar mais alto, esboça apenas o descontentamento com o colega de partido: "[...] este lance havia sido ganho pelo ministro do interior, Assim se fará, tome as providências necessárias, disse, e, mentalmente, pôs-lhe outra nota negativa na página correspondente do caderno de aproveitamento escolar do governo." (SARAMAGO, 2004, p. 179). Os dois ministros, apesar disso, têm muitas semelhanças – a nostalgia do primeiro-ministro poderia muito bem ser a do ministro do interior ou do da defesa:

> Sentiu a nostalgia da capital, do tempo feliz em que os votos eram obedientes ao mando, do monótono passar das horas e dos dias entre a pequeno-burguesa residência oficial dos chefes de governo e o parlamento da nação, das agitadas e não raras vezes joviais e divertidas crises políticas que eram como fogachos de duração prevista e intensidade vigiada, quase sempre a fazer de conta, e com as quais se aprendia, não só a não dizer a verdade como a fazê-la coincidir ponto por ponto, quando fosse útil, com a mentira, da mesma maneira que o avesso, com toda a naturalidade, é o outro lado do direito. (SARAMAGO, 2004, p. 196).

Próximo demais dos "centros de decisão", o primeiro-ministro sente falta da antiga relação mando-obediência. Assim como no *ESC*, o tempo decorrido na narrativa do *ESL* não é muito longo – passam-se apenas alguns dias, semanas; tanto no primeiro romance como no segundo, há o motivo para alguma nostalgia: no primeiro, os entes queridos, a rotina de antes, a casa; no segundo, do outro lado – o lado do mando –, essa nostalgia se manifesta pela privação de uma rotina em que o que mais valia era o poder quase que absoluto de quem a sente. O manicômio, que no *ESC* era um ambiente fechado onde se realizaram os mais cruéis atos de desumanidade, retorna no *ESL* de forma dispersa, nos políticos que, quase todos cegos, não se dão conta da própria cegueira e acreditam, ou fingem acreditar, que na verdade são os habitantes da capital os novos cegos.

4.4 Lucidez em tempos sombrios[55]

Do outro lado – o da capital –, o segundo contagiado pela lucidez é um comissário de polícia. Junto com dois subordinados, em missão do governo – que recebeu uma carta do primeiro cego a informar uma possível ligação entre o fato de a "mulher do médico" não ter cegado e os votos em branco –, ele é encarregado de investigar, interrogar e até mesmo inventar provas contra ela, "o bode expiatório da situação política em que o país se encontra" (SARAMAGO, 2004, p. 301). No início da investigação, o comissário tem claramente definidos seus objetivos: encontrar culpados mesmo que estes fossem inocentes – "a nossa tarefa é ajudá-los a cometer esses erros" (SARAMAGO, 2004, p. 219). Mas basta um primeiro encontro com a "mulher do médico", que não deixa dúvida a quem dela se aproxima de sua grandiosidade, para que os objetivos percam a nitidez:

> Até este momento o comissário havia tido muito claro na sua cabeça o objectivo da missão de que fora encarregado pelo ministro do interior, nada mais que averiguar se haveria alguma relação entre o fenómeno do voto em branco e a mulher que tinha na sua frente, mas a interpelação dela, seca e directa, deixara-o desarmado, e, pior do que isso, com a súbita consciência do tremendo ridículo em que cairia se lhe perguntasse, de olhos baixos porque não teria coragem para a olhar cara a cara, Por acaso não será a senhora a organizadora, a responsável, a chefa do movimento subversivo que veio pôr o sistema democrático numa situação de perigo a que talvez não seja exagerado chamar mortal [...] (SARAMAGO, 2004, p. 232-33).

O comissário, o inspetor e o agente, no contato com a "mulher do médico", passam da impressão à certeza sobre o caráter dela. O agente, após interrogar a ex-esposa do "primeiro cego", sai da casa dela com a impressão de "[...] que a mulher do médico deve ser a modos que uma espécie de heroína, uma alma grande." (SARAMAGO, 2004, p. 238). O comissário, em diálogo com o ministro do interior, confessa: "[...] Pareceu-me uma mulher decente, normal, inteligente, e se tudo o que os outros dizem dela é verdade, albatroz, e eu inclino-me a pensar que sim, então trata-se de uma pessoa absolutamente fora do comum [...]" (SARAMAGO, 2004, p. 243).

Como no *ESC*, em que a "mulher do médico" é a "alma grande", no *ESL* ela retorna e, pelos depoimentos sobre seu caráter no manicômio e fora dele e por suas palavras, dá-se o convencimento por parte daqueles que se permitem aproximar dela. Saramago, na

---

[55] O título, com pequena alteração, foi tomado de empréstimo da obra de Hannah Arendt *Homens em tempos sombrios*, de 1968. O motivo da escolha é a semelhança dos tempos turbulentos, ou sombrios, em que viveram os homens a quem Arendt dedica seu livro e as situações vividas por algumas personagens que interpretamos neste capítulo, como o presidente da câmara e o comissário, diante de quem se apresenta o dilema da responsabilidade.

conferência *Da estátua à pedra*, afirmou, a respeito do *ESC*, o que também se aplica ao *ESL* – embora nesta última obra a "mulher do médico" não seja personagem central, porque não a há, ou porque há mais de uma:

> O personagem central da história é outra vez uma mulher. Suponho que às minhas leitoras agradará que isto seja uma constante, porque verdadeiramente, como personagens, quem sempre salva os meus livros são as mulheres. Não é que os homens não sejam pessoas boas, que o são e podem sê-lo, mas ao lado delas aparecem sempre como pequenos aprendizes. Quero classificar algo que já assinalei antes, a propósito do fato de não se encontrarem heróis nos meus romances, apenas gente normal, que vive vidas normais, embora no caso de Baltasar e Blimunda eles assistam com naturalidade a certos prodígios. Reflito e escrevo sobre pessoas comuns porque essa é a gente que conheço. É provável que as mulheres que invento não existam, talvez não sejam mais do que projetos, talvez me seja mais fácil imaginar um projeto de mulher que um projeto de homem. Em qualquer caso, e para não fugir à questão, acrescentarei que o fato de ter sido criado por mulheres, de viver e crescer entre mulheres, pressupôs, em definitivo, ter aprendido com elas o que efetivamente é benéfico, não no sentido utilitário, mas em profundidade e humanismo. Devo isto às mulheres e, por isso, assim fica refletido nos meus livros. (SARAMAGO, 2013, p. 43-44).

O perfil heroico da "mulher do médico", fora dos padrões conhecidos por Saramago – em que o homem figura como peça central, o indivíduo imbatível e virtuoso das narrativas – propõe a transgressão desses modelos, fundados em sua experiência pessoal, e a necessidade de inserção da mulher no âmbito político – de forma mais abrangente, na concepção de uma nova sociedade –, que, em quase todo o mundo, é ínfima. Essa interpretação se justifica, de modo particular, no *ESC* – com a disposição muito maior do escritor para elaborar um "projeto de mulher" –, na ocupação quase total dos cargos políticos por homens, surgindo a "mulher do médico", na última parte do *ESL*, e em todo o *ESC*, como uma espécie de ser iluminado, justo, o ser humano modelo (e por que não utópico?), fundamental para a nova organização. Conrado (2006) analisa o comissário como o herói do segundo *Ensaio*, o que não se contraporia à opinião de Saramago sobre os "heróis" de suas obras. Observe-se, contudo, que é no contato com a "mulher do médico" que ele tem a oportunidade de se transformar, em relação a seu objetivo inicial, o de investigar e encontrar culpados pela "revolução branca":

> A personagem 'comissário da polícia' é o herói problemático da obra *Ensaio sobre a lucidez* pois, apesar de não aparecer no primeiro terço da narrativa, ela representa a busca humana pela totalidade, quando age em prol da justiça, da verdade, de suas crenças e quando se desvincula de seu papel social de policial para viver, durante alguns dias, como ser humano, percebendo a corrupção e a manipulação social do sistema político, e refletindo sobre a condição humana em sociedade. A função de apresentar as contradições humanas, provocadas, principalmente, pela estrutura sociocultural, está presente na trajetória da personagem protagonista, e esta demonstra o seu sofrimento e a sua angústia por perceber os problemas e as injustiças do sistema político e não poder agir para mudá-lo: a personagem se sente

> incapaz de agir em nome do que acredita ser o certo, o bem e a verdade. (CONRADO, 2006, p. 106-07).

Como o ex-presidente da câmara, o comissário – e, de certo modo, seus dois auxiliares – tem a oportunidade e a sensibilidade de deixar-se convencer pelo protesto silencioso dos brancosos. Na capital, é possível comparar as duas fases da cidade: de antes, com o governo, a polícia, o exército, e de depois, apenas com os habitantes. O comissário e o agente notam, o primeiro com o tom de quem se assusta pelo incomum da situação, o segundo pela certeza da causa, a tranquilidade da capital:

> [...] faz-me o favor de não te pores nervoso, não atropeles essa velhinha nem saltes o semáforo, se há algo em que não estou nada interessado é em dar explicações a um polícia, Não há polícia na cidade, senhor comissário, foi retirada quando se declarou o estado de sítio, disse o inspector, Ah, agora compreendo, por isso estava a estranhar a tranquilidade. (SARAMAGO, 2004, p. 218-19).
>
> [...] Oxalá este assunto se resolva rapidamente, confesso-lhe que me sinto como se me encontrasse perdido no meio de um campo minado, Homem, tem calma, não há nenhum motivo para preocupação, olha para estas ruas, repara como a cidade está sossegada, tranquila, Pois é justamente isso o que me inquieta, senhor comissário, uma cidade como esta, sem autoridades, sem governo, sem vigilância, sem polícia, e ninguém parece importar-se, há aqui algo muito misterioso que não consigo entender [...] (SARAMAGO, 2004, p. 223).

Os indivíduos de *ESL*, no contexto utópico da narrativa saramaguiana, frustram a expectativa de que, quando desestabilizada a relação de mando-obediência, restaria o caos – a revolução promovida pela maior parte da capital é conduzida racionalmente. Assim, não houve transformação de *estado de sítio* em *estado de guerra*. O *ESL* é utópico também nesse sentido: as ações dos habitantes da capital subvertem teorias, expectativas e experiência conhecidas sobre manifestações, agrupamentos, protestos e revoluções. Na capital, a utopia é ubíqua. O desenvolvimento desses acontecimentos carrega o discurso de que a utopia não implica um sonhar que paralisa a ação; antes, que ela pode conviver com a razão de tal forma que seja capaz de transformar, por meio de uma mudança radical do modo de convivência em comunidade, a realidade.

Como o ex-presidente da câmara, o comissário teve o "desconcerto moral", inquietou-se, e por fim resolveu não mais calar-se – o presidente imaginava, em conversa com o primeiro-ministro: "[...] há ocasiões em que me ponho a imaginar o que este mundo poderia ser se todos abríssemos as bocas e não as calássemos enquanto, Enquanto quê, senhor presidente, Nada, nada, deixe-me só." (SARAMAGO, 2004, p. 191). O comissário, que parece ter-se dado conta de seu dever, indagava-se, "[...] perguntava a si mesmo que merda estava a fazer ali." (SARAMAGO, 2004, p. 242); constata que seus trabalhos na capital

tinham chegado ao fim: “[...] Temos estado aqui em trabalhos de investigação, mas terminámos o serviço [...]” (SARAMAGO, 2004, p. 245); e, finalmente, tem a coragem de dizer o que pensa ao ministro do interior, no momento em que dizê-lo poria seu cargo e sua vida em risco: “[...] Chegar à conclusão de que um suspeito está inocente do crime que lhe é imputado parece-me o melhor dos termos para uma missão policial, albatroz, digo-o com todo o respeito [...]” (SARAMAGO, 2004, p. 273). Ele, apesar de todos os riscos, sabe de sua responsabilidade, de seu dever:

> Disse que iria fazer tudo quanto estivesse ao seu alcance para desviar daquele lugar e daquelas pessoas as mais do que inquietantes atenções dos seus superiores, mas que não garantia que fosse capaz de o conseguir, disse que lhe haviam dado o curtíssimo prazo de cinco dias para concluir a investigação e que de antemão sabia que só lhe aceitariam um veredicto de culpabilidade, e disse mais, dirigindo-se à mulher do médico, A pessoa a quem querem transformar em bode expiatório, com perdão da óbvia impropriedade da expressão, é a senhora, e também, por tabela, possivelmente, o seu marido [...] (SARAMAGO, 2004, p. 251).

A insolência do comissário para com o ministro do interior e seu descompromisso total com a missão, quando finalmente decide defender a “mulher do médico”, confirmam-se como sinais de lucidez:

> Não estava surpreendido, conhecia de sobra o seu ministro do interior e sabia que iria pagar por não ter acatado as instruções que dele tinha recebido, as expressas, mas sobretudo as subentendidas, finalmente tão claras como as outras, mas surpreendia-o, isso sim, a serenidade da cara que via ao espelho, uma cara donde as rugas pareciam haver desaparecido, uma cara onde os olhos se haviam tornado límpidos e luminosos, a cara de um homem de cinquenta e sete anos, de profissão comissário de polícia, que acabava de passar pela prova do fogo e dela saíra como de um banho lustral. (SARAMAGO, 2004, p. 274).

Após a “prova de fogo”, os olhos do comissário tornaram-se “límpidos e luminosos”; um funcionário que se tinha mantido fiel ao governo e vira-se forçado a enfrentar o desafio de acreditar numa nova sociedade, mas sobretudo o de, para além dessa crença, ser capaz de manter-se ao lado da honradez e da verdade – esse funcionário havia, enfim, conseguido se recuperar da cegueira moral. Sua atitude surpreende até mesmo a “mulher do médico” e o diretor do jornal, que não faz parte do grupo daqueles que “[...] desde a sua fundação se tinha especializado no ofício de amplificador das estratégias e tácticas governamentais” (SARAMAGO, 2004, p. 103); o diretor aceita, sabendo das punições que lhe seriam impostas a si e ao jornal, publicar a carta que relatava a investigação do comissário e de seus dois auxiliares:

> [...] Há uma pergunta que gostaria de lhe fazer, mas não sei se me atreva, Pergunte, não duvide, Por que está a fazer isto por nós, por que nos ajuda, Simplesmente por

> causa de uma pequena frase que encontrei num livro, há muitos anos, e de que me tinha esquecido, mas que me regressou à memória num destes dias, Que frase, Nascemos, e nesse momento é como se tivéssemos firmado um pacto para toda a vida, mas o dia pode chegar em que nos perguntemos Quem assinou isto por mim, Realmente, são umas belas palavras, daquelas que fazem pensar, como se chama o livro, Tenho vergonha de confessar que sou incapaz de me recordar, Deixe lá, ainda que dele não possa recordar nada mais, nem mesmo o título, Nem sequer o nome do autor, Essas palavras, que, provavelmente, tal como se apresentam, ninguém as haveria dito antes, essas palavras tiveram a sorte de não se perderem umas das outras, tiveram quem as juntasse, quem sabe se o mundo não seria um pouco mais decente se soubéssemos como reunir umas quantas palavras que andam por aí soltas, Duvido que alguma vez as pobres desprezadas venham a encontrar-se, Também eu, mas sonhar é barato, não custa dinheiro, Vamos a ver o que esses jornais dirão amanhã, Vamos a ver, estou preparada para o pior, Seja o que for que vá resultar disto no imediato, pense no que lhe disse, escondam-se, desapareçam, Falarei com o meu marido, Oxalá ele a consiga convencer, Boas noites, e obrigada por tudo, Não há nada para agradecer, Tenha cuidado. (SARAMAGO, 2004, p. 285).
>
> [...] Se me permite a curiosidade, perguntou o director, que é o que levou a dar um passo destes, Razões minhas, Diga-me ao menos uma para que eu me convença de que não estou a sonhar, Quando nascemos, quando entramos neste mundo, é como se firmássemos um pacto para toda a vida, mas pode acontecer que um dia tenhamos de nos perguntar Quem assinou isto por mim, eu perguntei e a resposta é esse papel, Está consciente do que poderá vir a suceder-lhe, Sim, tive tempo suficiente para pensar nisso. (SARAMAGO, 2004, p. 302).

"Quem assinou isto por mim [?]"– o comissário, como o ex-presidente da câmara, cruzou dois extremos: do lado que se apresenta como inimigo dos brancosos para o lado dos próprios inconformados; diferentemente do presidente da república, que tinha conhecimento das "pavorosas criaturas que habitam a profundidade abissal" (SARAMAGO, 2004, p. 297), e mesmo assim não tinha a cabeça em desajuste com a realidade, ele inquietou-se, desajustou-se. A noção que o comissário tem da responsabilidade para com suas próprias ações são compreendias pelas definições de *dever*: "[...] *Dever contas dos próprios atos*, estar moralmente obrigado a explicá-los ou justificá-los perante alguém. [...] *Dever de consciência*, aquele que o homem deduz da noção que possui do bom e do justo." (AULETE, 1964, p. 1211). Ciente de dever contas do que faz e de ser fiel à verdade, ele não hesita em atestar a inocência da "mulher do médico"; e, num ato de extrema coragem, que lhe custaria a vida, em denunciar as atrocidades do governo. Ele já não era o mesmo que passou estas instruções aos auxiliares, pouco depois de chegar à capital:

> Foi então que o comissário tomou a palavra, Seremos duros, implacáveis, não usaremos nenhuma das habilidades clássicas, como aquela, velha e caduca, do polícia mau que assusta e do polícia simpático que convence, somos um comando de operacionais, os sentimentos aqui não contam, imaginaremos que somos máquinas feitas para determinada tarefa e executá-la-emos simplesmente, sem olhar para trás, Sim senhor, disse o inspector, Sim senhor, disse o agente, faltando ao seu juramento. (SARAMAGO, 2004, p. 209).

O plano inicial de ação, que imprimia ao comissário e a seus subordinados a impessoalidade, a total eliminação de sentimentos, como vimos, fracassou. Os projetos humanos não se ajustam à submissão cega. Como em muitas distopias, o governo não conta com a força das mudanças de percepção dos indivíduos, os quais podem reverter a situação de opressão e tentar derrubar o maior dos sistemas totalitários.

As correspondências entre os dois *Ensaios* não residem apenas na relação entre a cegueira do primeiro e a lucidez do segundo (por parte dos brancosos e de alguns contagiados por ela) ou nos atos de crueldade do primeiro, que deveriam se repetir no segundo, mas não se repetem. Podemos encontrá-las também no trato das instituições e na estrutura das "sociedades conhecidas", no relato do narrador ou nos pensamentos do comissário. Merecem destaque duas passagens em que podemos estabelecer diálogos com os discursos proclamados nas praças do *ESC*:

> [o comissário] Pediu um jornal, as notícias da primeira página eram todas internacionais, de interesse local nada, salvo uma declaração do ministro dos negócios estrangeiros comunicando que o governo se preparava para consultar diversos organismos internacionais sobre a anómala situação da antiga capital, principiando pela organização das nações unidas e terminando no tribunal da haia, com passagem pela união europeia, pela organização de cooperação e desenvolvimento económico, pela organização dos países exportadores de petróleo, pelo tratado do atlântico norte, pelo banco mundial, pelo fundo monetário internacional, pela organização mundial do comércio, pela organização mundial da energia atómica, pela organização mundial do trabalho, pela organização meteorológica mundial e por alguns organismos mais, secundários ou ainda em fase de estudo, portanto não mencionados. (SARAMAGO, 2004, p. 260-61).

Como no *ESC*, nas páginas 294 e 295, em que o narrador, numa ágora em que parecia falar-se de organização, elenca os fundamentos dos grandes sistemas organizados, cruza-se a narrativa com instituições das "sociedades conhecidas", sociedades ligadas por um suposto interesse em comum representado por essas instituições. Observe-se que, como na segunda praça, onde se anunciavam os fundamentos das "sociedades conhecidas", as instituições elencadas, às quais se voltará o governo para tratar da situação por que passa sua antiga capital, são, em sua maioria, de caráter econômico – são, como dizia Saramago, o Mercado –, entre as quais o Banco Mundial e o Fundo Monetário Internacional (FMI). Essa atitude alinha o governo do país fictício com muitos governos do mundo real, que submetem as decisões sobre o presente e o futuro de nações aos ditames dessas instituições – ao Único, segundo Levy (2012, p. 14): "O Único, na sua exigência exclusivista, tem de se mostrar superior aos demais valores e deve, então, justifcar-se [sic] por determinação de forças

ocultas. E isso se torna aceitável justamente porque a alienação prévia a um único valor faz-nos perder o controle sobre ele [...]".

A segunda passagem dialoga diretamente com os discursos das praças, traçando as conexões temporais entre as realidades do *ESC* e do *ESL*, nas percepções, no primeiro romance, do narrador, e, no segundo, do comissário:

> Saiu do carro e começou a caminhar. Foi até ao fim da rua, virou à esquerda e encontrou-se numa praça, atravessou-a, meteu por outra rua e chegou a outra praça, lembrava-se de ter estado ali há quatro anos, cego no meio de cegos, escutando oradores que também estavam cegos, os últimos ecos que ainda ali havia, se se pudesse ouvi-los, seriam os dos comícios políticos mais recentes que nestes lugares se haviam realizado, o do p.d.d. na primeira praça, o do p.d.m. na segunda, e quanto ao p.d.e., como se esse fosse o seu destino histórico, não tivera mais remédio que contentar-se com um descampado já quase fora de portas. (SARAMAGO, 2004, p. 262).

A digressão do comissário insinua a semelhança entre os oradores das praças do *ESC*, que proclamavam os discursos sobre as sociedades futuras – os quais, na realidade, não eram senão sobre as "sociedades conhecidas" –, e os partidos políticos que outrora disputavam eleições na capital. O passeio pela praça não é gratuito; ele permite a lembrança, que conecta um único lugar onde os oradores ontem, os partidos hoje, apresentavam propostas que não rompiam as estruturas desacreditadas da sociedade em que vivem. Curiosamente, nas duas praças, onde não viram a "mulher do médico" e seu esposo qualquer sinal de organização, realizaram-se os comícios dos partidos que dominavam, antes da "revolução branca", as eleições, o que confirmaria que, assim como as propostas dos oradores, as dos partidos (não seriam, afinal, as mesmas?) não têm lugar no novo mundo.

Por fim, observe-se a cena final do romance, em que acompanhamos um atirador, enviado pelo governo, a maquinar friamente como disparar o tiro que matará a "mulher do médico". A cena é similar à última do *ESC*, pois essa mesma personagem se encontra a observar a rua:

> A mulher aproxima-se da grade de ferro, põe-lhe as mãos em cima e sente a frescura do metal. Não podemos perguntar-lhe se ouviu os dois tiros sucessivos, jaz morta no chão e o sangue desliza e goteja para a varanda de baixo. O cão veio a correr lá de dentro, fareja e lambe a cara da dona, depois estica o pescoço para o alto e solta um uivo arrepiante que outro tiro imediatamente corta. Então um cego perguntou, Ouviste alguma coisa, Três tiros, respondeu outro, Mas havia também um cão aos uivos, Já se calou, deve ter sido o terceiro tiro, Ainda bem, detesto ouvir os cães a uivar. (SARAMAGO, 2004, p. 325).

O governo tomou uma das mais arriscadas decisões em sua busca inabalável pela manutenção do poder: ceifar a vida daquela que já representava uma alma grandiosa para o

povo. Findado nessa cena, o *ESL* se diferencia do *ESC*, por não permitir, de certa forma, que se deduza a solução da narrativa. No primeiro romance, uma personagem a apresenta: os cegos recuperarão a visão – o sentido. Mas, no *ESL*, que fim leva a "revolução branca"? Simplesmente não sabemos. Porém, se o *ESC* insinuava que a visão seria recobrada pelos indivíduos, o que o *ESL* confirma, a cegueira metafórica, porém, manteve-se: o tiro que mata a "mulher do médico" é ouvido por dois cegos.

O diálogo entre os dois romances – e, mais especialmente, entre as noções de cegueira e lucidez – pode ser entendido não apenas de uma forma: os habitantes da capital, que pareciam lúcidos, ou minimamente lúcidos, em comparação com os do *ESC*, são na verdade cegos, mas pode também querer dizer que aquela sociedade, em que desatou um protesto contra o modelo de organização em que se vivia – que era organizado somente na aparência –, com a perda de pessoas como a "mulher do médico", ficou menos lúcida – portanto, mais cega.

4.5 Epílogo

O caráter utópico dois *Ensaios* de Saramago reside no fato de proporem o desafio de imaginarmos outro mundo, o qual se distancia, como nota o presidente da câmara, do que já conhecemos. No *ESC*, a falta de respeito entre os cegos e, após o incêndio do manicômio, a incapacidade de se livrar dos modelos antigos de sociedade e pensar novos se destacavam como obstáculos que impediam o florescimento de comunidades organizadas, harmônicas. No *ESL*, vislumbra-se o novo mundo, porém, em nenhum momento, o governo considera a busca por ele como fruto da razão. O mundo possível, em sua visão, é o da realidade, e não aquele que *poderia ser*. Saramago, com esse romance, convida-nos a refletir sobre a "troca do mundo estabelecido pelo mundo possível" (AGUIAR, 2012), no desenho de sua utopia de contornos incertos; mas, como na vida, não oferece, porque não tem, porque não temos, projetos definidos:

> E tão-pouco se creia que sou o providencial criador de uma receita mágica que permitirá aos povos, doravante, viver sem ter de suportar maus governos e perder tempo com eleições que raramente resolvem os problemas: apenas me recuso a admitir que só seja possível governar e desejar ser governado conforme os modelos supostamente democráticos em uso, a meu ver pervertidos e incoerentes, que nem sempre de boa-fé certa espécie de políticos andam a querer tornar universais, com promessas falsas de desenvolvimento social que mal conseguem dissimular as egoístas e implacáveis ambições que as movem. (SARAMAGO, 2009, p. 55).

Novamente, estamos diante de uma utopia que se constrói não só pela insinuação dos valores basilares da nova sociedade, por isso ainda imprecisa, mas por uma negação veemente do presente. Os dois *Ensaios* dialogam muitas vezes, no questionamento sobre a suposta organização em que vivemos – "Aqui não há ninguém a falar de organização, disse a mulher do médico ao marido" (SARAMAGO, 1995, p. 284), quando os dois reconhecem os "métodos antigos" e as "antigas leis" nos discursos das praças – e sobre os "modelos supostamente democráticos", como o do *ESL*, sempre a dizer: ainda não nos organizamos!

Esse questionamento, da alienação diante do que acreditamos viver – a organização, a democracia –, permite ao escritor colocar em contraposição, no *ESL*, o mundo utópico e o distópico, isto é, aquele que ele apenas insinua e aquele que é na verdade uma continuação de tendências do presente:

> [...] na distopia a realidade não apenas é assumida tal qual é, mas as suas práticas e tendências negativas, desenvolvidas e ampliadas, fornecem o material para a edificação da estrutura de um mundo grotesco. Em suma, é próprio da dimensão histórica a determinação da diferença entre a utopia e a distopia: o lugar feliz imaginado é realmente um não-lugar, no sentido em que não se coloca espacialmente na história mesma de quem escreve; porque aquilo que deseja o utopista é "mostrar" aos homens a imagem de um mundo feliz e racional, e através desta demonstração admoestá-los para que se sintam compungidos a imprimir energicamente à História um sentido diverso daquele até então predominante. (BERRIEL, 2005, p. 3).

Ora, o desejo do primeiro-ministro pelo poder, as estratégias de manipulação, as medidas autoritárias em um sistema supostamente democrático – não são constantes da obra que se alinham a essa interpretação da distopia como amplificadora de tendências negativas do presente? Saramago concordava com a breve mas certeira interpretação do jornalista José Rodrigues dos Santos a respeito de grande parte de seus romances – dizia o jornalista que Saramago, "[...] a partir de um ponto de partida inverossímil, cria uma situação que depois é verossímil nas suas consequências." (SANTOS, 2010, p. 32). O *ESL* não nos parece estranho no relato das medidas opressoras e da incompreensão dos anseios do povo.

No ensaio "Verdade e ilusão democrática", o escritor decide ir às concepções fundamentais da democracia, a fim de compará-las à realidade dos fatos, e novamente expõe as discrepâncias entre o que acreditamos viver, que poderia ser entendido como a *ilusão* – diríamos mesmo: alienação –, e o que deixamos de crer ser possível transformar: o mundo em que vivemos:

> Embora tendo presente o risco de generalizações abusivas a que as extrapolações de tempo e de lugar sempre nos podem levar, é irresistível que me interrogue sobre se os impérios económicos e financeiros dos nossos dias, multinacionais e pluricontinentais, não estarão, eles também, fiéis à exclusiva e implacável lógica dos interesses, a trabalhar, fria e deliberadamente, para a eliminação progressiva de uma possibilidade democrática que, cada vez mais afastada temporalmente das suas indecisas expressões de origem, vai a caminho de um rápido estiolamento, por enquanto ainda mantida nas suas formas exteriores, mas profundamente desvirtuada na sua essência. Pergunto-me até que ponto poderão dar-nos garantias de uma acção realmente democrática as diversas instâncias do poder político quando, aproveitando-se da legitimidade institucional que lhes adveio da eleição popular, tentam desviar a nossa atenção da evidência palmar de que no mesmíssimo processo da votação já se encontravam presentes, e em conflito, por um lado, a expressão de uma opção política representada materialmente pelo voto e, por outro lado, a demonstração involuntária de uma abdicação cívica na maior parte dos casos sem consciência de si mesma? Por outras palavras: não será verdade que, no mesmo exacto instante em que o seu voto foi introduzido na urna, o eleitor transferiu para outras mãos, na prática e sem mais contrapartidas que as promessas que lhe haviam sido feitas durante a campanha eleitoral, a parcela de poder político que até esse momento lhe pertencera de legítimo direito como membro da comunidade de cidadãos? (SARAMAGO, 2015b).

Não se inicia o *ESL* justamente quando os indivíduos, insatisfeitos com “a eliminação progressiva de uma possibilidade democrática”, maquinada no silêncio dos subterrâneos do poder, decidem dizer veementemente não à transferência da “parcela de poder político” que lhe pertence e que, ao invés de ser honrada, serviria tão somente aos interesses de políticos capazes de toda sorte de crueldades? Com esse romance, não se diz apenas que ainda não conseguimos nos organizar, mas que, se nos desafiarmos tentá-lo – a nós próprios e a outros –, não faltará não apenas quem se negará a fazê-lo, mas quem, a serviço de ou sendo realmente quem *manda*, tente reduzir os insatisfeitos à obediência. O *ESL*, ao nos mostrar a desilusão democrática de Saramago, é também capaz de desassossegar-nos para implicar no *possível* a parcela de desconformidade com a realidade?

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao fim deste trabalho com a expectativa de que nossa admiração por José Saramago tenha se transformado, ao longo destas páginas, em contribuição para sua fortuna crítica. Não são poucos os artigos, dissertações e teses dedicadas à poesia, à crônica, ao conto, aos textos memorialísticos e ao romance (e principalmente a esse gênero) do autor de *O ano da morte de Ricardo Reis*, nem são poucas as obras que ele produziu nesses vários gêneros, daí ter sido tão difícil escolher, de sua produção, as que seriam contempladas por nossa dissertação.

O que inicialmente levamos em conta na escolha dos romances, já com certa experiência na obra de Saramago, foi a possibilidade de relacioná-los ao tema da utopia. Não se trata de uma novidade nos estudos saramaguianos, como observamos na Introdução, mas as possibilidades de interpretação não se esgotam – e também por isso a Literatura é tão fascinante. Por ser um tema de nosso interesse; e por, na leitura e no estudo das obras de Saramago, termos detectado certo tom utópico, apesar da veemência do escritor em negar-se como utópico – como vimos, na medida em que isso implicasse passividade em relação ao presente –, vislumbramos um estudo que incursionasse na interpretação da obra do escritor por esse viés. Não tivemos como objetivo limitar a interpretação a esse tema[56], mas a escolha tanto das obras como do tema serviram-nos para definir um percurso, que aqui aparece em ordem contrária: da percepção do tom utópico na obra – especificamente, nos dois *Ensaios* – ao estudo do tema (utopia). Esse percurso de leitura possibilitou-nos, após a experiência da leitura e da releitura, adentrar no estudo da utopia já observando o que se assemelhava e o que se distanciava dos romances do escritor. Na dissertação, tal percurso aparece de modo inverso, sem prejuízos: do estudo do tema à interpretação das obras.

Nessa perspectiva, adentramos o universo das obras selecionadas, romances que compreendem interpretações do escritor sobre a sociedade contemporânea e que têm similaridades em seus enredos, com as duas nuanças de sua crítica a nosso tempo: o trato com a doença e o vislumbre da cura. Em outras palavras, o autor de *O evangelho segundo Jesus Cristo* joga com a distopia, na apresentação desiludida da sociedade contemporânea, e com a utopia (a sua própria, a *eutopia*), com a inserção, no mesmo enredo em que nos deparamos

---

[56] O tema é escolha do intérprete – e isso, como observamos, não limita nossa crítica. Concordamos com Portella (1981, p. 44), quando afirma: “A força constituinte do texto é a ideologia. O tema, a sua consequência.”. Não se deve confundir, portanto, o tema por nós escolhido para a pesquisa com o tema do romance.

com a distopia, de um “mundo desconhecido”, de uma ilha (como observam o narrador, no primeiro *Ensaio*, e o presidente da câmara, no segundo); essas imagens, que nos remetem aos modelos clássicos da literatura utópica, são as propostas fundamentais para o mundo – um novo mundo.

No *Ensaio sobre a cegueira*, o jogo com a eutopia e a distopia se estabelece pelas relações feitas entre as experiências históricas remotas e recentes (o que constitui, na narrativa saramaguiana, a distopia), nos conflitos dentro e fora do manicômio, e a tentativa de constituição de comunidades fundamentadas na solidariedade e na autonomia (o que constitui a eutopia), na comunidade prototípica que é o grupo de cegos da primeira camarata; a narrativa segue fases, até que os cegos vislumbrem a liberdade. Para consegui-la, porém, é preciso deixar de filosofar, como pede a “mulher do médico”, e ir à vida: compreender que a realidade é modificável, dependendo unicamente daqueles que desejam mudanças, e perseguir os objetivos coletivos, trocando o sonho pela realidade.

Mesmo com esse encaminhamento, há obstáculos que impedem a muitos de pensar que possa haver uma sociedade sem as estruturas conhecidas, “os modelos antigos”. Assim, as personagens são constantemente desafiadas a imaginar essa nova sociedade, sem governo, mas em que haveria *organização*. Na crítica irônica aos “princípios fundamentais dos grandes sistemas organizados”, observa-se que eles, na verdade, não o são. Se não o são, isso também ocorre por conta justamente de seus princípios. Por isso a necessidade de refundação do mundo, de recomeço, num novo mundo em que haveria, pela primeira vez, uma sociedade organizada – “[...] como poder uma sociedade de cegos organizar-se para que viva [?], Organizando-se, organizar-se já é, de uma certa maneira, começar a ter olhos [...] (SARAMAGO, 1995, p. 281-82).

Essa refundação também têm outros aspectos: as nuanças da utopia nesse romance compreendem também uma proposta ética para a nova sociedade; essa proposta é a percepção do outro, do ser em sua dignidade. Para ilustrá-la, que o escritor afirmou ter iniciado justamente com o *Ensaio sobre a cegueira*, Saramago usou a metáfora da estátua e da pedra: o *parecer* e o *ser*. No primeiro *Ensaio*, o escritor expõe a degradação do ser humano, mas também os princípios éticos fundadores de sua utopia.

O *Ensaio sobre a lucidez* guarda inúmeras semelhanças com o primeiro *Ensaio*, a começar pelo título, mas há outras mais importantes; entre elas, a constituição de espaços

concentracionários (o manicômio do primeiro *Ensaio* e a capital do segundo)[57], nos quais os indivíduos são colocados à prova dos projetos imprecisamente desenhados da utopia saramaguiana. Enquanto, no manicômio, o primeiro projeto de convivência fracassa, no *Ensaio sobre a lucidez*, a capital insinua-se como o projeto a ser bem sucedido, pois apresenta sinais de organização, de harmonia e respeito mútuo – algumas personagens dão-se conta de que aquela cidade já se distancia das experiências conhecidas, e, assim como a comunidade dos cegos da primeira camarata, ela passa a ser vista como uma ilha, não por estar isolada, mas porque superou os modelos antigos de sociedade.

Porém, se, no primeiro *Ensaio*, alertava-se que ainda não nos organizamos, no *Ensaio sobre a lucidez* a organização não é totalmente efetivada, pois não se trata de um projeto de contornos definidos, apenas insinuados. Essa proposição abre-se para os leitores, que não recebem de Saramago desenhos perfeitos da nova sociedade – para nos valermos da expressão de Russell Jacoby, só se lhes apresenta uma *imagem imperfeita*. Nesse romance, o escritor volta-se para a democracia e, apontando suas ilusões e fragilidades, recorre a seus fundamentos, para propor um *repensar* constante sobre ela.

Nos dois capítulos dedicados à interpretação dos romances de Saramago selecionados para esta dissertação, pudemos observar que o autor joga com a forma matriarcal dos dois gêneros trazidos à discussão: a literatura utópica e a literatura distópica. Essa diferenciação é importante porque ele mistura esses gêneros, o primeiro em maior grau no *Ensaio sobre a cegueira*, mormente quando o grupo liderado pela "mulher do médico" consegue autonomia e desafia-se a pensar a nova sociedade, o segundo em maior grau no *Ensaio sobre a lucidez*, pois o contexto de repressão e privação das liberdades individuais vai acentuando-se ao longo da narrativa – porém, a comunidade utópica misteriosamente se organiza concomitantemente. Das atrocidades cometidas no manicômio, no primeiro *Ensaio*, e pelo governo, no segundo, provêm as experiências para a negação dos arranjos societários representados, porque insuficientes para suprir os anseios de quem os constitui.

***

[57] Observe-se que outros romances posteriores ao *Ensaio sobre a cegueira* permitem discussões sobre esses espaços concentracionários e as nuanças da utopia e da distopia, como *A caverna* (2000) e *As intermitências da morte* (2005).

Roland Barthes defendia que o escritor deve ser um teimoso que ousa se colocar entre discursos, sem se reduzir a nenhum deles e congregando todos:

> *Teimar* quer dizer afirmar o Irredutível da literatura: o que nela resiste e sobrevive aos discursos tipificados que a cercam: as filosofias, as ciências, as psicologias; agir como se ela fosse incomparável e imortal. Um escritor – entendo por escritor não o mantenedor ou servidor de uma arte, mas o sujeito de uma prática – deve ter a teimosia de espia que se encontra na encruzilhada de todos os outros discursos, em posição *trivial* com relação à pureza das doutrinas [...] (BARTHES, 2013, p. 27, grifos do autor).

Não conseguiu Saramago esse feito, ao reunir os projetos malogrados, as ilusões de hoje e de outrora, em uma obra volumosa que nos surpreende pelo inusitado das situações, pela honradez de suas personagens – de que confessou ser aprendiz –, por seu humanismo? A lucidez de Saramago, ao buscar escavar o mais profundamente possível sua época e interpretar, na ficção, no diário ou no ensaio, o que lá encontrou, comprova o entendimento sobre ele como um "poeta contemporâneo":

> O poeta – o contemporâneo – deve manter fixo o olhar no seu tempo. [...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. (AGAMBEN, 2009, p. 62-65).

Ao colocar em seus romances os títulos de *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez*, o escritor não o fazia por acaso; essa escolha deixava claro que se tratava de obras entrediscursos, que dialogavam com ideias que, em outros gêneros produzidos por Saramago, já haviam aparecido. A frase "Estamos alienados", por exemplo, que no primeiro *Ensaio* aparece como "Estamos cegos", duas simples palavras que poderiam ser objeto de qualquer ensaio sociológico ou filosófico, chamam muito mais nossa atenção no romance, porque se envolve no jogo com a filosofia, a ciência e o humano, como só a Literatura pode jogar. Saramago joga com as (des)ilusões de nosso tempo e nos apresenta sua leitura do mundo. Como observa Lyra (1984, p 19): "[...] o autor produz primariamente para o seu tempo e, como deseja e precisa repercutir, terá maiores possibilidades de repercussão se questionar esse mesmo tempo [...]".

Em sua última entrevista, José Saramago revisitou, instigado pelo jornalista José Rodrigues dos Santos, os movimentos de sua obra, desde as inspirações até os dilemas que enfrentou na construção de suas narrativas: "Em minha opinião, o romance – de acordo com

as transformações por que passou recentemente e continua a passar – deixou de ser um gênero para se transformar num espaço literário.” (SARAMAGO *apud* SANTOS, 2010, p. 40-41). Essa declaração dialoga com nossa interpretação dos *Ensaios* como romances entrediscursos. Saramago nos lembra que o romance é capaz de fugir aos modelos, permitindo, assim, renovar-se e empreender outros movimentos. Não foi assim que o escritor, em seu longo percurso pelas mais variadas esferas das letras, encontrou seu modo próprio de criar ficções?

***

Ao negar-se a imaginar o novo mundo como o faziam os utopistas projetistas, desenhando milimetricamente suas propostas de sociedade, Saramago não tinha outra saída senão escutar, e converter para nós em suas ficções, os sons imprecisos do futuro. Quando nos instalamos, por alguns momentos, dentro de seus romances, somos convidados a também nos manter atentos a esses sons. E a fechar os olhos.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGUIAR, Cristhiano Motta. Utopias e ficção científica: Ray Bradbury e Philip K. Dick. **Revista Encontros de Vista**, Recife, n. 9, p. 56-65, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.encontrosdevista.com.br/Artigos/Utopias%20e%20Fic%C3%A7%C3%A3o%20 Popular.pdf >. Acesso em: 27 ago. 2014.

AGUILERA, Fernando Gómez. A Estátua e a Pedra – O Autor diante do Reflexo da sua Obra. *In*: SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Belém: Ed.UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

______. Um livro inconcluso, uma vontade consistente. *In*: SARAMAGO, José. **Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). Tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

ANDRADE, José Aluysio Reis de. Vida e Obra. *In*: BACON, Francis. **Novum Organum ou Verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza**; **Nova Atlântida**. Tradução e notas de José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Abril Cultural, 1997.

ARAÚJO, Rogério Bianchi de. A utopia como representação social da realidade. **Revista OPSIS**, Catalão, v. 9, n. 12, p. 9-22, jan.-jun. 2009.

ARIAS, Juan. **José Saramago**: o Amor Possível. Tradução de Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2003. Entrevista concedida a Juan Arias.

ARNAUT, Ana Paula. **José Saramago**. Lisboa: Edições 70, 2008.

AULETE, Caldas. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Delta, 1964. v. 2

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução de Alain Marcel Mouzat e Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Coleção Tópicos)

BACON, Francis. **Novum Organum ou Verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza**; **Nova Atlântida**. Tradução e notas de José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Abril Cultural, 1997.

BALTRUSCH, Burghard. Sobre a crítica do discurso utópico em Saramago. *In*: BALTRUSCH, Burghard. (Ed.). “O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia – sobre utopia e ficção em José Saramago”. Berlin: Frank&Timee, 2014. p. 9-17.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BENHABIB, Seyla. Utopia e Distopia em Nossos Tempos. **Revista Cadernos de Estudos Sociais e Políticos**, v. 1, n. 2, p. 1-18, ago.-dez. 2012. Disponível em: <http://cadernos.iesp.uerj.br/index.php/CESP/article/viewArticle/71>. Acesso em: 25 nov. 2014.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Editorial. **Revista MORUS** – Utopia e Renascimento, Campinas, n. 2, p. 4-10, 2005.

BITTENCOURT, Renato Nunes. As utopias negativas e a normatividade da disciplina social. **Revista Achegas**, Rio de Janeiro, n. 43, p. 63-80, dez. 2010. Disponível em: <http://www.achegas.net/numero/43/renato_43.pdf >. Acesso em: 23 ago. 2014.

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Tradução de Nélio Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005. v. 1.

BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. *In*: ______. **Céu, Inferno**: ensaios de crítica literária e ideologia. São Paulo: Ática, 1988.

______. **Ideologia e contraideologia**: temas e variações. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BRETON, André. **Manifesto do surrealismo**. 1924. Disponível em: <http://www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf>. Acesso em: 18 maio 2015.

BRITO, Sergio. A Literatura da Utopia. Disponível em: <http://obviousmag.org/archives/2010/12/a_literatura_da_utopia.html >. Acesso em: 16 ago. 2014.

BRZEZINSKI, Zbigniew K.; FRIEDRICH, Carl. J. **Totalitarismo e autocracia**. Tradução de Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1965.

BUBER, Martin. **Caminos de Utopía**. Traducción de J. Rovira Armengol. Cidade México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

BUENO, Francisco da Silveira. **Grande Dicionário Etimológico-Prosódico da Língua Portuguesa**: G-K. Santos: Brasília Limitada, 1974a. v. 4

______. **Grande Dicionário Etimológico-Prosódico da Língua Portuguesa**: T-Z. Santos: Brasília Limitada, 1974b. v. 8

CAMBRIDGE DICTIONARIES ONLINE. Distopia. Disponível em: <http://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/british/distopia >. Acesso em: 6 ago. 2014.

______. Utopia. Disponível em: <http://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/british/utopia>. Acesso em: 6 ago. 2014.

BÍBLIA. Português. **A Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. A visualidade cega: o olhar saramaguiano sobre a sociedade contemporânea. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**, Rio de Janeiro, n. 17, v. 5, abr.-jun. 2006. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/viewFile/503/494>. Acesso em:

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil**: 1875 a 1950. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CEIA, Carlos. Sobre o conceito de alegoria. 1998. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/nrsantigos/matraga10ceia.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2014.

CERDEIRA, Teresa Cristina. Espaços concentracionários e as crises da utopia: Sartre e Saramago. *In*: BUENO, Aparecida de Fátima. et al. **Literatura portuguesa**: história, memória e perspectivas. São Paulo: Alameda, 2007.

CONRADO, Iris Selene. **O ser humano e a sociedade em Saramago**: um estudo sociocultural das obras *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez*. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2006, 148 p.

COSTA, Horácio. **José Saramago**: o período formativo. Lisboa: Caminho, 1997.

______. José Saramago: o despertar da palavra. **Revista Cult**, São Paulo, ano II, n. 17, p. 16-24, dez. 1998. Entrevista concedida a Horácio Costa.

DICIONÁRIO DO AURÉLIO. Organizar. Disponível em: <http://www.dicionariodoaurelio.com/organizar >. Acesso em: 20 nov. 2014.

______. Utopia. Disponível em: <http://www.dicionariodoaurelio.com/utopia>. Acesso em: 6 ago. 2014.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos**, seguido de “Envelhecer e morrer”. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. **O manifesto comunista**. Tradução de Maria Lucia Como. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. (Coleção Leitura)

FIDELIS, Lincoln; MARTINHO, Cristina. Utopias fantásticas: características gerais da ficção científica. **Cadernos do CNLF**, Rio de Janeiro, v. XIV, n. 4, t. 4, p. 3289-3300, 2010. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_4/3289-3300.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2014.

FILHO, Linhares. Uma leitura de Ensaio Sobre a Cegueira, de José Saramago. *In*: BARROS, Patricia Elainny Lima; MARTINS, Elizabeth dias; PONTES, Roberto. (Orgs.). **Falas & Textos**: Escritor de Literatura Portuguesa. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010.

FÓRUM SOCIAL MUNDIAL – FSM. O que é o Fórum Social Mundial? Disponível em: <http://www.forumsocialmundial.org.br/main.php?id_menu=19&cd_language=1>. Acesso em: 13 set. 2014.

GONZÁLEZ QUIRÓS, José Luis. Las utopías negativas del siglo XX. El reformismo como utopia. *In*: COTARELO, R.G. (Ed.). **Las utopías del siglo XX**. Madrid: UIMP, 1981. Disponível em: <http://digital.csic.es/bitstream/10261/9592/1/las%20utop%C3%ADas%20negativas%20del%20siglo%20XX.%20El%20reformismo%20como%20utop%C3%ADa.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2014.

GUILLEBAUD, Jean-Claude. **A reinvenção do mundo**: um adeus ao século XX. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

HECKES, Frank I. Goya's Caprichos. Disponível em: <http://www.ngv.vic.gov.au/essay/goyas-caprichos/>. Acesso em: 10 jul. 2015.

HERKENHOFF, João Baptista. Fim das utopias? Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/herkenhoff/textos1/fim_utopias.htm>. Acesso em: 16 ago. 2014.

HUGO MÃE, Valter. Prefácio – Diálogo. *In*: MENDES, Miguel Gonçalves. **José e Pilar**: conversas inéditas. Tradução das falas de Pilar em espanhol de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 9-12.

HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo**. Tradução de Vidal de Oliveira. São Paulo: Globo, 2001.

JACOBY, Russell. **Imagem imperfeita**: pensamento utópico para uma época antiutópica. Tradução de Carolina de Melo Bomfim Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

______. **O fim da utopia**: política e cultura na era da apatia. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LEVY, Nelson. **Crítica e utopia**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

LIMA, Lauro de Oliveira. **A construção do homem segundo Piaget**: uma teoria da educação. 3. ed. São Paulo: Summus, 1984.

LOPES, João Marques. **Saramago**: biografia. São Paulo: Leya, 2010.

LYRA, Pedro. Ciência, Filosofia e Arte. *In*: KHÉDE, Sonia Salomão. (Org.). **Os contrapontos da Literatura**: Arte, Ciência e Filosofia. Petrópolis: Vozes, 1984. (Coleção Debate Culturais, 1)

MANNHEIM, Karl. **Ideologia e utopia**. Tradução Sérgio Magalhães Santeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

MARGUTTI, Vivian Bernardes. Narrativas alegóricas: do Barroco à contemporaneidade. **Revista Em Tese**, Belo Horizonte, v. 18, n. 1, jan./abr. 2012. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2018/18-1/G_TEXTO%20VIVIAN.pdf >. Acesso em: 10 nov. 2014.

MARTINS, Lourdes Câncio. Reconfigurações da Utopia na Ficção Pós-moderna. **E-topia**: Revista Eletrónica de Estudos sobre a Utopia, Lisboa, n. 1, p. 1-7, 2004. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo10441.PDF>. Acesso em: 15 ago. 2014.

MENDES, Miguel Gonçalves. **José e Pilar**: conversas inéditas. Tradução das falas de Pilar em espanhol de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MORE, Thomas. **A utopia**. Tradução e notas de Luís de Andrade. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Os Pensadores)

MORIN, Edgar. **Rumo ao abismo?**: ensaio sobre o destino da humanidade. Tradução de Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

MURTINHO, Lucas. O dilema da literatura de gênero brasileira. **Le Monde Diplomatique**, 11. abr. 2008. Disponível em: <http://www.diplomatique.org.br/acervo.php?id=2399>. Acesso em: 26 ago. 2014.

ORWELL, George. **1984**. Tradução de Wilson Velloso. São Paulo: Companhia Editora Nacional. Disponível em: <https://clubedolivrodesatolep.files.wordpress.com/2012/08/george-orwell-19841.pdf>. Acesso em: 25 set. 2014.

PORTELLA, Eduardo. **Fundamento da investigação literária**. 2. ed. rev. Fortaleza: Edições UFC, 1981.

POULANTZAS, Nicos. **Fascismo e ditadura**. Tradução de João G. P. Quintela e M. Fernanda S. Granado. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

PILAR del Río destaca alerta de Saramago para se criar Carta dos Deveres Humanos. **Última Hora Lusa**, 25 jun. 2015. Disponível em: <http://visao.sapo.pt/pilar-del-rio-destaca-alerta-de-saramago-para-se-criar-carta-dos-deveres-humanos=f823691>. Acesso em: 25 jun. 2015.

RIBEIRO, Ana Cláudia Romano. A formação das cidades gregas e a reflexão sobre a comunidade política: algumas fontes gregas do gênero literário utopia. **Revista Sínteses**, Campinas, v. 15, p. 228-251, 2010. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/sinteses/article/viewFile/1144/1774>. Acesso em: 27 mar. 2015.

RÍO, Pilar del. Apresentação. *In*: SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Belém: ed.ufpa; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

SAINT-SIMON, Henri de. Um Sonho. *In*: TEIXEIRA, Aloisio. (Org.). **Utópicos, heréticos e malditos**: os precursores do pensamento social de nossa época. Tradução de Ana Paula Ornellas et al. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SANTOS, José Rodrigues dos. **A Última Entrevista de José Saramago**. Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2010. Entrevista concedida a José Rodrigues dos Santos.

SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

______. A terceira palavra de Saramago. **Revista Bravo!**, São Paulo, ano 2, n. 21, p. 60-69, jun. 1999. Entrevista concedida a Beatriz Albuquerque, Michel Laub e Jefferson Del Rios.

______. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

______. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Belém: ed.ufpa; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

______. **Deste Mundo e do Outro**. 8. ed. Alfragide: Caminho, 2010.

______. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

______. **Ensaio sobre a lucidez**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

______. *Ensaio sobre a lucidez*: as notas do autor. **Revista Blimunda**, n. 37, p. 55-69, jun. 2015a. Disponível em: <http://www.josesaramago.org/blimunda-37-junho-2015/>. Acesso em: 18 jun. 2015.

______. **Memorial do convento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

______. O autor como narrador. **Revista Cult**, São Paulo, ano II, n. 17, p. 25-27, dez. 1998a.

______. **O caderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

______. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

______. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b.

______. **Os Apontamentos**. Lisboa: Porto, 2014.

______. **Os Poemas Possíveis**. 7. ed. Alfragide: Caminho, 2011.

______. Playboy Entrevista: José Saramago. **Revista Playboy**, ano 24, n. 279, p. 29-51, out. 1998c. Entrevista concedida a Humberto Werneck.

______. Saramago e nossos moinhos de vento. **Portal Fórum**, jan. 2005. Entrevista concedida a Renato Rovai. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/blog/2012/02/saramago-e-nossos-moinhos-de-vento-2/>. Acesso em: 8 ago. 2014.

______. Verdade e ilusão democrática. **Expresso**, 18 jun. 2015b. Disponível em: <http://expresso.sapo.pt/cultura/2015-06-18-Ensaio-de-Saramago-Verdade-e-ilusao-democratica>. Acesso em: 18 jun. 2015.

SILVA, Diogo Cesar Nunes da. O futuro como História: Utopia e Ficção Científica. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26, 2011, São Paulo, **Anais...**, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300888703_ARQUIVO_ofuturocomohistoria-ANPUH2011.pdf>. Acesso em: 16 maio 2015.

SOARES, Dionísio Oliveira. A literatura apocalíptica: o gênero como expressão. **Revista Horizonte**, Belo Horizonte, v. 7, n. 13, p. 99-113, dez. 2008. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/viewFile/425/835>. Acesso em: 9 ago. 2014.

SOTTA, Cleomar Pinheiro. As imagens apocalípticas em *Ensaio sobre a cegueira*. *In*: COLÓQUIO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, 3, 2011, Assis, UNESP. 2011. Disponível em: <http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/ColoquioLetras/Cleomar_Sotta.pdf >. Acesso em: 15 out. 2014.

SOUSA, Rui Bragado. Utopia, esperança e messianismo no pensamento de Ernst Bloch. **Revista Guairacá**, n. 27, p. 143-164, 2011. Disponível em: <http://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/2425/2022>. Acesso em: 11 ago. 2014.

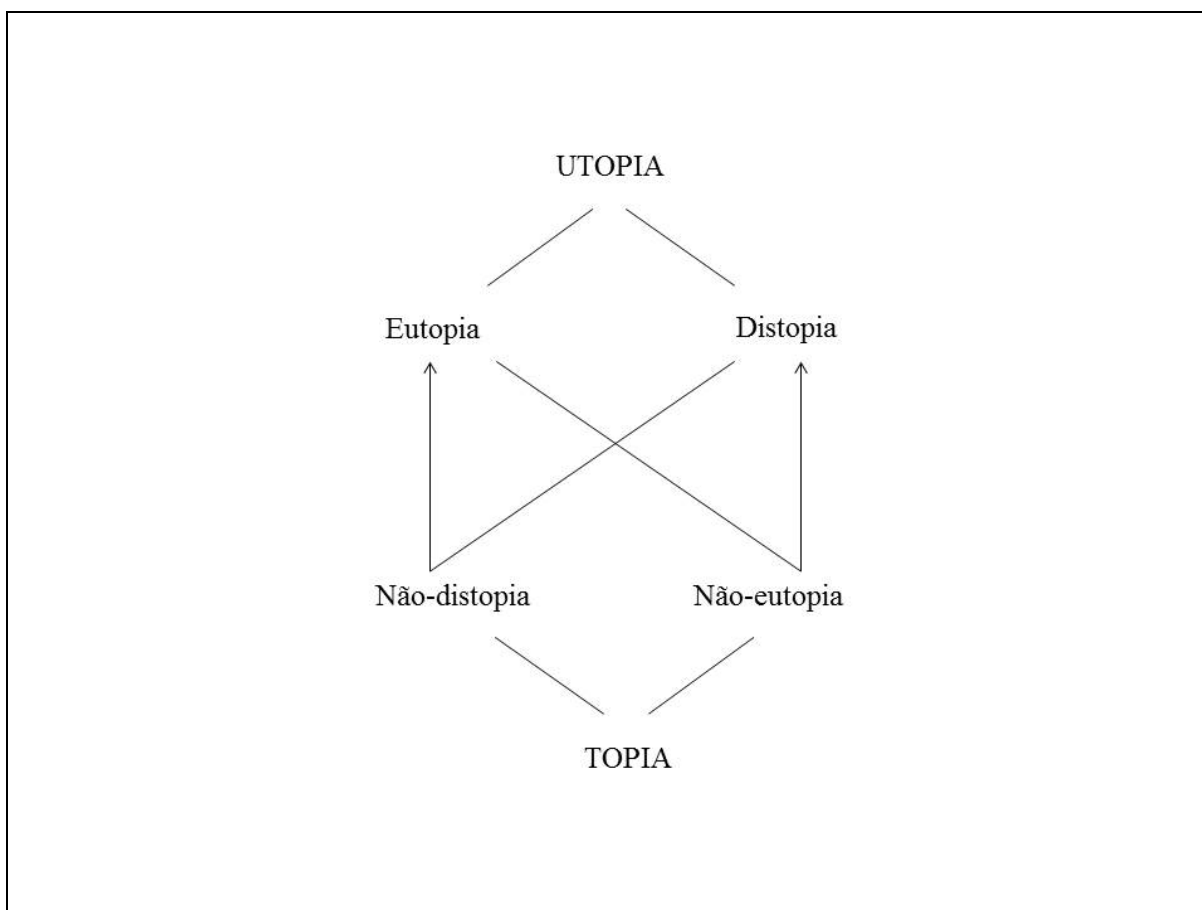
TEIXEIRA, Aloisio. Introdução. *In*: TEIXEIRA, Aloisio. (Org.). **Utópicos, heréticos e malditos**: os precursores do pensamento social de nossa época. Tradução de Ana Paula Ornellas et al. Rio de Janeiro: Record, 2002.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VIEIRA, Tina. O fabuloso destino do herói modesto. **Revista Entrelivros**, ano 2, n. 23, p. 36-40, mar. 2007.

WITEZE JUNIOR, Geraldo. A utopia como gênero de fronteira entre História e Literatura. *In*: SIMPÓSIO REGIONAL DE HISTÓRIA (SRH), 4, 2012, Jussara. **Anais...** Jussara, UEG, 2012, p. 1-8.

ANEXOS

ANEXO A – Quadro semiótico: utopia e topia

ANEXO B – *O sono da razão produz monstros*, de Francisco de Goya

Fonte: HECKES, Frank I. Goya's Caprichos. Disponível em: <http://www.ngv.vic.gov.au/essay/goyas-caprichos/>. Acesso em: 10 jul. 2015.

ANEXO C – "Bilhete de identidade" (José Saramago)

"Eu chamo-me José de Sousa Saramago, mais conhecido por José Saramago.

Nasci na aldeia do concelho da Colegã, distrito de Santarém, chamada Azinhaga. No meu bilhete de identidade diz que eu nasci no dia 18 de novembro de 1922, mas não é verdade, nasci no dia 16, porque como a declaração de nascimento se fez dois dias atrasada em relação ao prazo, para não pagar a multa mudaram-me o dia de nascimento para o dia 18. Divido a minha vida entre Lisboa e Lanzarote. Sou escritor, quer dizer, escrevo, tenho o privilégio infinito de viver daquilo que escrevo. E não sei se há mais alguma coisa para contar... ah, há mais uma coisa para contar: o nome do meu pai, que ficou por dizer. A minha mãe chamava-se Maria da Piedade e o meu pai foi batizado com o nome de José de Sousa. Acontece que na aldeia, naquele tempo, e suponho que ainda agora, as famílias eram conhecidas por alcunhas e a alcunha da família do meu pai era Saramago, os Saramagos. Quando se fez a declaração do meu nascimento na Conservatória do Registo Civil da Golegã, o funcionário perguntou ao meu pai: "Então como é que se vai chamar o rapaz?". E o meu pai disse-lhe: "Como o pai dele". "Como o pai dele" significaria que eu deveria chamar-me José de Sousa, tal como ele, mas o funcionário resolveu escrever por sua conta e risco: José de Sousa Saramago. Até aos sete anos este mistério não se desvendou, mas quando foi preciso apresentar uma certidão de nascimento na escola, "Oh, céus!", havia ali uma ilegalidade. Como é que um homem chamado José de Sousa e uma mulher que se chamava Maria da Piedade tinham um filho chamado José de Sousa Saramago? Donde é que tinha vindo aquele Saramago?, perguntava a lei. Então o meu pai teve de dar uma explicação, mas a explicação não convenceu... ou melhor, convenceu, as pessoas acreditaram que se tinha passado aquilo. Mas o meu pai não teve outro remédio senão fazer um novo registo do seu próprio nome, em que passou a ser também José de Sousa Saramago, porque não tinha sentido que um Saramago fosse filho de um Sousa, um Saramago tinha que ser filho de um Saramago. De maneira que às vezes eu digo que suponho que foi o primeiro caso em que o filho deu nome ao pai.

Como bilhete de identidade aí o tem bastante completo.

(*levanta-se*)". (SARAMAGO *apud* MENDES, 2012, p. 197-98).